# Gesammelte Schriften

von

**C. H. Bitter,**
Königlich preußischer Staatsminister.

Leipzig Berlin.

Verlag von Wilhelm Friedrich,
k. Hofbuchhandlung.

1885.

Fg V 4/63/6

Alle Rechte, insbesondere das der Uebersetzung, vorbehalten

# Vorwort.

Die nachfolgenden kleineren Arbeiten und Aufsätze gehören einer Zeit an, die zum Theil weit hinter mir liegt.

Die darunter befindlichen Reisebilder insbesondere sind Ergebnisse einer bewegten Vergangenheit. Sie sind fern davon, als wissenschaftliche Studien gelten zu wollen.

Sie treten vor den geneigten Leser ohne jeden anderen Anspruch heran, als den, die persönlichen Eindrücke der von mir geschilderten Tage wiedergeben zu wollen.

Einige Theile meines Buchs sind musikalisch ästhetischen Problemen gewidmet.

Mein Standpunkt zu diesen Fragen ist, wie ich voraussetzen darf, bekannt.

Ich lege diese Sammlung, aus der einige Arbeiten bereits früher veröffentlicht sind, hiermit der wohlwollenden Beurtheilung weiterer Kreise vor.

Berlin, 3. October 1884.

C. H. Bitter.

# Inhalts-Verzeichniß.


| | Seite |
|---|---|
| Lebensbilder aus dem Jahre 1848 | 1 |
| Vergessene Opern | 77 |
| Skizzen und Bilder aus den Ländern an der untern Donau und aus dem Europäischen Orient | 171 |
| I. Die Donau und Galatz | 176 |
| II. Constantinopel und Athen | 207 |
| III. Das Kloster Adams in der Moldau | 289 |
| IV. Custendje und das Schwarze Meer | 298 |
| V. Fokschani und die Karpathen | 306 |
| VI. Die Schlangeninsel | 314 |
| Bismarck, Wagner und Rodbertus | 319 |
| Die Uebersetzung der Opern von Gluck und Mozart in die deutsche Sprache | 351 |
| Mozart's Don Juan | 375 |
| Gluck's Iphigenia in Tauris | 439 |
| Die katholische Todtenmesse | 471 |
| Uwe Lornsen, eine Erinnerung an Schleswig-Holstein 1873 | 477 |

# Druckfehler.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| S. | 135. | Zeile | 8 | zweimal statt: | Catone lies: Latone. |
| „ | 474. | „ | 21 | statt: | mises lies: miser. |
| „ | 474. | „ | 23 | „ | justus lies: justus. |
| „ | 474. | „ | 26 | „ | salvus lies: salvas. |
| „ | 474. | „ | 32 | „ | sidisti lies: sedisti. |
| „ | 474. | „ | 38 | „ | Aento lies: auto. |
| „ | 475. | „ | 2 | „ | nulot lies: rulot. |
| „ | 475. | „ | 8 | „ | bovas lies: bonus. |
| „ | 475. | „ | 19 | „ | Gege curant lies: Gere curam. |
| „ | 475. | „ | 22 | „ | resurget lies: resurget. |
| „ | 475. | „ | 39 | „ | repraesentet lies: repraesentat. |
| „ | 476. | „ | 1 | „ | olius lies: olim. |
| „ | 476. | „ | 11 | „ | olius lies: olim. |
| „ | 476 | „ | 25 | „ | tonis lies: follis. |
| „ | 479. | „ | 23 | „ | was lies: wer. |
| „ | 481 | „ | 17 | „ | Yernsen lies: Yernsen |
| „ | 481 | „ | 18 | „ | Biele lies: Bicle. |

# Lebensbilder

aus dem Jahre 1848.

# Lebensbilder aus dem Jahre 1848.

## I.

Die von Frankfurt a. d. O. nach Berlin führende Eisenbahn war am 19. März 1848 nur bis Cöpenik fahrbar. Zwischen Rummelsburg und der Hauptstadt waren die Schienen aufgerissen.

Die Aufregung war an allen Haltepunkten eine fieberhafte. Bestimmte Nachrichten aus Berlin fehlten ganz. Eine dumpfe zornige Stimmung war bei den an den Bahnhöfen zahlreich versammelten Personen erkennbar.

Von Cöpenik aus mußte der Weg bis Berlin durch tiefen Sand und durch aufgeweichte Bruchwege zu Wagen zurückgelegt werden. Er erforderte die halbe Zeit, deren man sonst für die ganze Strecke von Frankfurt nach Berlin bedurft hatte.

Die Augenblicke wurden auf diese Weise dem im Wagen sitzenden Reisenden, in welchem der geneigte Leser mit mir den Regierungsrath Albrecht begleiten wolle, zu Stunden. Ihm hatte ein sehr eiliger und wichtiger Auftrag des Regierungs-Präsidenten zu Frankfurt nach Berlin entsendet.

Der Kutscher, der ihn fuhrte wußte zu erzählen, daß als er um 3 Uhr Berlin verlassen habe, der Kampf in den Straßen noch

nicht beendet gewesen sei. Man habe ihn am Vormittag in erbittertster Weise geführt, das Volk habe an vielen Stellen die Oberhand behalten.

Plötzlich hielt er stille.

„Es muß noch immer schlimm hergehen," rief er in den Wagen hinein. „Hören Sie das Schießen?"

In der That vernahm Albrecht das ferne Knattern der Musketen in einzelnen Schüssen und in ganzen Salven.

„Wie in voriger Nacht," rief der Kutscher, „nur daß die Kanonen schweigen.

Langsam kam der Wagen der Stadt näher und näher. Endlich hielt derselbe an dem damals noch nicht beseitigten Thore still. Daß der Steuerbeamte die gewöhnlichen Fragen über steuerbare Gegenstände in solcher Stunde mit der ordnungsmäßigen Ruhe in den Wagen hinein rief, überraschte Albrecht.

„Wie steht es in der Stadt?"

„Gut."

„Aber das Schießen?"

„Freudenschüsse! Berlin ist illuminirt. Die Regierung hat nachgegeben!" Welche seltsame Ueberraschung! In der That, die Stadt war illuminirt. Die Vorstädte erschienen freilich unter den in den Fenstern brennenden Kerzen unheimlich öde und menschenleer.

In der Nähe des Niederschlesischen Bahnhofes mußte A. aussteigen, da die Stadt zu Wagen der noch stehenden Barrikaden wegen nicht durchweg passirbar war. Bis zur Mitte der Stadt bot sich ihm überall dasselbe Schauspiel einer gespenstisch stillen Illumination, bei fortwährendem Schießen, das aus dem Centrum der Stadt herübertönte. Menschen waren in den Straßen die er zu durchwandern hatte, so gut als gar nicht sichtbar. Auf dem Molkenmarkt aber und vor dem Polizei-Gebäude drängte sich eine große Menge von Bürgern, mit Gewehren bewaffnet, welche von einigen hundert Menschen aus dem Volke umringt war. Unaufhörliches Rufen: „Es lebe die Bürgerwehr, es lebe die Freiheit!" Kein Ruf für den König! — Die Poststraße, durch die der Weg ihn führte, war menschenleer und still, das Pflaster an vielen Stellen aufgerissen, einige Laternen zertrümmert. Auch in der

Königsstraße, auf dem Schloßplatz, und an der Schloßfreiheit war es öde und leer. Vor dem Königl. Schlosse, dem Zeughause, dem Palais des alten Königs und der Schloßwache waren die Posten anstatt mit Militär, von bewaffneten Bürgern besetzt. Tradition und Gewohnheit hatten seit ewigem Gedenken dort die militärischen Wachen unzertrennlich von der öffentlichen Ordnung und als nothwendige Zeugen des Glanzes königlicher Autorität erscheinen lassen: die Veränderung machte einen peinlich niederschlagenden Eindruck. Das Palais der Fürstin von Liegnitz, der zweiten Gemahlin Friedrich Wilhelms III. war illuminirt. Dort begegneten dem einsamen Wanderer zwei bewaffnete Männer, die dem Bürgerstande anzuhören schienen.

„Alles," schrie der eine, „für Freiheit und Vaterland! Nichts für diesen König!" Stand es so mit der frohen Stimmung in der Stadt, um derentwillen man illuminirt hatte? Albrecht sah dem wilden Freiheits-Enthusiasten in das von der Helle der Kerzen beleuchtete Gesicht. Die stechenden Augen, der schwarze Vollbart, die von roher Leidenschaft verzerrten Mienen berührten ihn unsympathisch. Ihm war, als seien ihm die Züge des Mannes bekannt. Was dieser laut gerufen, waren Worte, die noch vor wenigen Tagen nicht ungestraft öffentlich hätten ausgesprochen werden dürfen. Vor dem erleuchteten Palais des Prinzen von Preußen, an dessen Thüre mit Kreide die Worte „National-Eigenthum" angeschrieben waren, stand ein Haufe von Männern. Aus ihrer Mitte blickte düster eine schwarz-roth-gelbe Fahne hervor.

„Der ist gut als Kanonenfutter! Der muß fort!" rief es drohend aus der Mitte. Ein zustimmendes „Hurrah!" folgte diesen widerwärtigen Worten.

Die fast ganz menschenleeren Linden strahlten im feenhaften Glanze heller Beleuchtung; aber es war, als ob die Stille eines Kirchhofes über der menschenleeren breiten Allee lagerte. In Zwischenräumen von zwei bis zu sechs Häusern waren Becken und Schüsseln aufgestellt mit der Zuschrift: „Für die im Kampfe Verwundeten" Sie waren mit Geldstücken hoch aufgefüllt. Die wenigen Vorübergehenden legten ihr Scherflein hinzu. Nahe der Wilhelmstraße ergriff ein Mann in anständiger Kleidung den Regierungsrath beim Arme.

„Vergessen Sie über der Aufregung dieser ruhmvollen Tage,“ sagte er, „nicht die Größe und Schönheit der Natur. Sehen Sie die Mondfinsterniß!“

In der That hatte der Mond seinen hellen Glanz mit einem dunkelfarbigen Schleier bedeckt. Der Himmel aber blickte sternenklar auf die von der Revolution ergriffene Hauptstadt Preußens hernieder, wie er so oft in friedlichen und frohen Zeiten der ehemals treuen Stadt gethan.

So gelangte Albrecht in die Leipzigerstraße, in die ihn zunächst sein Weg führte. Er hatte die Stadt, in welcher die mächtigste Monarchie Deutschlands so tief erschüttert worden war, von einem Ende bis zum andern durchmessen. Keinen Laut des Jubels hatte er gehört. Alles glich der stillen Oberfläche eines Wassers, das von jedem Lufthauch zur stürmisch wogenden See aufgewühlt werden kann. Nicht ohne Antheil an dieser Ruhe mochte die Erschöpfung sein, die nach der Ruhe stürmischer Tage, die soeben vorübergebraust waren, ihr Recht forderte.

Er war zu Verwandten gegangen, die ihn mit Freuden empfangen hatten; in ihre Mitte zog ihn eine warme Empfindung, an der sein Herz vollen Antheil hatte. Die Schwester seiner Mutter mit ihrer, einer frisch aufblühenden Rose gleichenden Tochter hätte ihn gern länger zurückgehalten; aber nach kurzer Erholung trieb es ihn, die ihm ertheilten Aufträge zu erfüllen. Er war ein Mann, der wußte was er dem Dienste seiner Vorgesetzten, dem Dienste seines Königs schuldig war. Die Erfüllung dieser Pflichten war nicht ohne Schwierigkeiten. Es war bereits halb 12 Uhr geworden, und Niemand wußte ihm die Person des Ministers des Innern zu bezeichnen, an den man ihn zunächst gesendet hatte. Er beschloß, sich zuerst zu dem Kriegs-Minister zu begeben, für den ihm gleichfalls Aufträge zu Theil geworden waren. Der Portier versuchte es, ihn mit der Bemerkung abzufertigen, daß der Minister bereits zur Ruhe gegangen sei, aber Albrecht mußte augenblicklich empfangen werden und man öffnete. Die Depeschen wurden hineingesandt. Nach einiger Zeit brachte der Jäger sie ihm mit der Bemerkung zurück, daß er morgen Bescheid erhalten solle, da des Königs Wille darüber eingeholt werden muß. Dennoch ließ Albrecht sich einführen. Der etwa 70 Jahre alte Minister von Rohr empfing ihn im Bette. Das neben dem seinigen stehende leere Bett seiner

jungen und schönen Gemahlin schien eben verlassen zu sein. Er bedauerte, ihm nicht sogleich Bescheid ertheilen zu können.

Albrecht erwiderte ihm, daß er die Verantwortung in seine Hände legen müsse, da die Regierung diese nicht übernehmen könne. Es sei deren dringender Wunsch, daß das am Regierungssitze vorhandene Militär nicht unter die Waffen zu treten brauche, damit ein etwa eintretender Tumult hierdurch nicht eine bedenkliche Wendung nehme, und ein solcher Tumult sei in jedem Augenblicke möglich. Der Minister besann sich.

„Wenn ich auch dem Wunsche der Regierung entsprechen wollte, ich kann dies doch nicht ohne die Mitwirkung des Ministers des Innern."

„Wer ist dies?"

Er antwortete: „Wir haben in diesem Augenblick keinen. Graf Arnim ist Ministerpräsident, Graf Schwerin Cultusminister. Das sind im Augenblick meine einzigen Collegen."

„So werde ich zum Grafen Arnim gehen."

„Thun Sie das! Wenn er einverstanden ist, will ich gern unterzeichnen. Wir haben hier schwere und traurige Tage gehabt. Die alte absolute Monarchie ist zu Grabe gegangen, wer weiß, wie es mit dem constitutionellen Königthum gehen wird. Das Militär hat Wunder von Hingebung, Tapferkeit, Treue und Ausdauer gethan! Die ältesten Garden des Kaiserreichs hätten nicht mehr leisten können. Unter den sicher treffenden Kugeln der Gegner haben sie ohne zu wanken die Barrikaden und die gefährlichen Gebäude in Sturm genommen. Aber sie sind demoralisirt durch den gestrigen Tag! ja, ich sage es ihnen, demoralisirt. Nach diesen glänzenden Proben von Muth und Tapferkeit hätte man die Truppen nicht in die Kasernen zurückziehen, sie nicht das Terrain aufgeben lassen dürfen, das sie siegreich gewonnen. Wollte der König denen, die ihm dazu gerathen haben, nachgeben, dann mußte er die Truppen aus der Stadt heraus und angesichts dieser sie ein Lager beziehen lassen. Aber diesen traurigen Abzug hatten die Soldaten wahrlich nicht verdient. Auf allen Straßen und Plätzen predigt man jetzt Communismus, Empörung, Republik. Die fremden Emissäre wiegeln die unteren Volksklassen in hundert Formen auf. Nach wenigen Tagen kann der Kampf von neuem beginnen. Gott allein weiß, wohin das führen wird. Ich fürchte

das Allerschlimmste. Ich werde meinerseits nicht mehr lange an meinem Platze sein. Ich muß ihn Anderen überlassen. Leben Sie wohl und thun Sie in Ihrem Kreise, was Sie können, um das Vaterland vor Anarchie und Pöbelherrschaft zu schützen."

„Ich bedaure noch einmal stören zu müssen, wenn ich den Minister Arnim gesprochen haben werde."

„So lange ich Kräfte besitze, will ich gern jeden Augenblick bereit sein. Fürchten Sie nicht, meinen Schlaf zu stören."

Es war halb 1 Uhr geworden. Die Kerzen der Illumination waren verloschen; aber der jetzt von dem Schatten der Erde freie Vollmond schien hell auf die leeren Straßen und begleitete Albrecht nach dem auf dem Pariser Platz belegenen Hotel des Grafen von Arnim. Dieser hatte so eben sagen lassen, daß er die Nacht über im Schlosse bleiben werde. Dorthin wendete Albrecht seine Schritte. Auf dem Wege gesellte sich ein Mann zu ihm, der der arbeitenden Klasse angehörte.

„Wir werden keine Ruhe behalten", sagte dieser. „Es sind zu viele, die das nicht wollen und sie finden so viel gläubige Ohren! Und der Prinz von Preußen — dem haben sie Böses zugeschworen, der Kartätschen-Prinz, wie sie ihn nennen. Einer muß immer an allem schuld sein. Nun ist es gerade dieser eine? Er habe den König bis zuletzt abgerathen nachzugeben."

„Und der König?" fragte Albrecht. „Ist man denn nicht zufrieden mit allem was er bewilligt hat?"

„Der König ist gut und man kann so eigentlich nicht verlangen, daß er mehr geben solle, als er gegeben. Aber, wer etwas erhalten hat, will doch immer mehr haben. Zufrieden ist Niemand!"

Er bog in die Friedrichstraße ab. Albrecht schloß sich einem verspäteten Bürger an, der denselben Weg mit ihm ging.

„Meinen Sie, daß die Ruhe erhalten bleiben wird?

„Gewiß," antwortete er; „das Bedürfniß ist zu dringend. Aller Verkehr, aller Erwerb stockt. Es darf so nicht bleiben. Wir Bürger sind fest entschlossen, die Ordnung aufrecht zu erhalten und haben uns dafür verbürgt. Man kann nicht mehr verlangen als gegeben ist. Wäre es einen Tag früher geschehen, wie viel Blut wäre erspart worden! Aber die Minister! Sie verstanden die Bedürfnisse der Nation nicht. Zu allem „ja" sagen was von

oben kommt, dazu hätte man ihrer nicht bedurft. Sie werden nicht auf Rosen gebettet sein."

Er ging in die Königswache hinein. Vor dem Zeughause stand ein Bürger unter dem Gewehr auf Posten.

„Gehen Sie nicht so kalt an mir vorüber, Bürger!" rief er Albrecht zu. „Reichen Sie mir Ihre Hand, Bürger! O, wir haben Großes vollbracht. Die Weltgeschichte wird davon reden! 14 Stunden haben wir uns in den Barrikaden siegreich vertheidigt! Das ist noch nicht dagewesen. Dreizehn Mann, dabei vier Offiziere haben wir getödtet, verwundet. Bürger! die neue Zeit beginnt. Der Ruhm, die Erhebung ist groß. Paris hat nie mehr geleistet, als wir gethan haben!"

Drei andre Männer traten hinzu: „Es ist abscheulich," riefen sie. „Die Gefangenen, die das Militär nach Spandau transportirt hat sind gemißhandelt worden. Einen, der nicht mehr fortkonnte, haben sie todtgeschossen. Andre haben sie mit Füßen getreten. Das verlangt Blut!"

Ihre Augen funkelten widerwärtig im Mondlicht.

„Ja, Bürger!" rief der Wachtposten wieder. „13 Mann, dabei 4 Offiziere haben wir niedergeschossen hinter unseren Barrikaden."

Der Haufe vermehrte sich. Einer der Wachtposten von des alten Königs Palais, dem Zeughause gegenüber, trat heran. „Meine Herren, wir haben uns für die Ordnung und Ruhe verbürgt; ich bitte Sie, sich zu entfernen." Albrecht wollte gehen. „Nein, Bürger", rief der Posten vor dem Zeughaus, „nicht so; erst reichen Sie uns die Bruderhand." Er ergriff Albrechts Hand, der den Haufen zu verlassen eilte.

„Das ist keiner von den ächten!" schallte es hinter ihm her.

Er trat unbehindert in den zweiten Schloßhof ein. An der Wendeltreppe wurde er aufgehalten; sie war von einigen Bürger-Schützen und bewaffneten Bürgern besetzt. Albrecht erklärte, daß er zum Minister von Arnim geleitet werden wolle Man führte ihn die Treppe hinauf.

Wie war hier die Scene verändert! Ein Theil der Treppe und alle Räume, durch die er schritt, waren von Soldaten vollgepfropft, die unter dem Gewehre schliefen, ein vollständiges Bivouak, der ganze Schweizersaal so gefüllt, daß nur mit größester Mühe

durchzukommen war. Man war falsch gegangen. Der Weg führte nicht zu den Gemächern des Königs, in dem er den Minister vermuthete. Er kehrte wieder um. Zwei Bürgerwachen eskortirten ihn bis unter das Portal, das nach dem Schloßplatz hinausführt. Sie stiegen mit ihm eine Treppe hinauf und man ließ ihn dort allein. Er öffnete die ihm zunächst belegene Thür. In einem kleinen Raum saß ein Laquai in der königlichen Livree fest schlafend. Es kostete Mühe, ihn zu wecken. Albrecht befand sich in der königlichen Wohnung, nahe dem Schlafzimmer des Königs. Endlich ermunterte sich der Diener. Aber er durfte seine Stelle nicht verlassen. Nach vielem Hin- und Herreden entschloß er sich doch, mit Albrecht nach dem Jäger des Ministers zu suchen und führte ihn in die inneren Räume ein, wo er ihn einstweilen allein ließ. Ein entschlossener Feind an Albrechts Stelle hätte in diesem Augenblick Alles wagen können. Und doch war die Ruhe des Königs nicht unbewacht. Alle die herrlichen Prachtsäle waren auch hier mit bewaffneten Soldaten gefüllt, die auf den kostbaren Teppichen schliefen. Die großen Räume waren matt von Lampen erleuchtet. In der Mitte schliefen die Offiziere auf Matratzen. Einer derselben sprang von seinem Lager auf als er die fremde Gestalt sah, aber er legte sich beruhigt gleich wieder nieder.

Das waren die Zimmer Friedrich Wilhelm IV., der noch wenige Jahre vorher sagen konnte: „Vertrauensvoll lege ich mein Haupt in den Schooß jedes Einzelnen."

Es hatte lange gedauert, ehe der Minister zu finden gewesen war. Albrecht wurde einem anderen Laquaien überwiesen, der ihn durch eine lange Kette von Zimmern und Sälen, die gleichfalls als Bivouakplätze für die Truppen dienten, bis an das Zimmer geleitete, in welchem auf einem Feldbett der Jäger des Grafen Arnim schlief.

Bei der langen Wanderung erzählte der Lakai, daß im Schlosse während des Kampfes große Besorgniß vor einem allgemeinen Sturm obgewaltet habe. Der König sei auf das Tiefste erschüttert und gebeugt. Rohes und Unziemliches sei geschehen. Er scheue sich, die Scenen wiederzugeben, die im Schloßhofe stattgefunden, als man die Leichen der Gefallenen dorthin gebracht und den König und die Prinzen gezwungen habe, diese zu begrüßen.

Unter diesen Erzählungen waren beide über die schlafenden Soldaten fortgestiegen. Der Jäger des Ministers war schwer zu ermuntern und begriff nicht, wie man seinen Herrn um diese Nachtstunde wecken könne. Endlich ging er hinein und Albrecht wurde nach einigen Minuten eingeführt. In einem großen saalartigen Zimmer hatte man dem Grafen Arnim ein Bett aufgeschlagen, in dem er den ihm bekannten späten Ankömmling begrüßte. „Ich kann", sagte er, „die Anträge der Regierung nur billigen. Ich werde sogleich schreiben." Aber das Schreiben im Bett war nicht so leicht. Albrecht bat ihn, ihm zu diktiren. Der Jäger brachte ein Schreibzeug mit blauer Dinte und eine Feder. Ein Tisch war nicht vorhanden. Albrecht mußte auf den Knien schreiben. Er fragte den Minister, als das Diktat beendet war, wie die Unterschrift lauten solle? Graf Arnim erwiderte: „Schreiben sie: Für den Minister des Innern: Ich habe kein Ressortministerium übernommen. Der König hat mir die Bildung des neuen Kabinets übertragen. Wie denkt man im Lande über das konstitutionelle System?"

Albrecht erwiderte, so viel er wisse, halte man dasselbe zur Zeit für die einzig mögliche Form der Regierung, welche die Garantie einiger Ruhe und einer sicheren Zukunft bieten könne. Sie müsse aber wirkliche und vollständige Rechte verleihen.

„Meinen Sie", fragte der Minister weiter, „daß die Aufregung sich legen wird, wenn man sieht, daß es der Regierung voller Ernst ist, die nothwendigen Freiheiten zu gewähren?"

„Allerdings hofft man das; doch giebt es Stimmen, die weitere Exzesse für wahrscheinlich halten. Die Unruhe ist einmal in die Gemüther eingedrungen."

Der Minister erwiderte: „Ja; es ist alles zu unvorbereitet an den König herangetreten. Herr von Bodelschwingh (der bisherige Kabinetsminister) ist zurückgetreten. Er findet das konstitutionelle System mit seinen Grundsätzen, Ueberzeugungen, mit seinem bisherigen Wirken und Walten in zu scharfem Kontraste. Er hat dem König wiederholt versichert, daß er nicht für die jetzigen Verhältnisse passe. Ich denke anders. Umstände verändern die Sache. Die Zeitverhältnisse machen die konstitutionelle Regierungsform unvermeidlich. Ich halte dafür, daß man sich ihnen fügen muß. Der König beabsichtigt nicht, dem entgegen zu treten. Ich selbst

möchte des mir ertheilten Auftrags gern enthoben sein. Ich habe mich zu ihm nicht gedrängt; aber ich werde ihn nach bestem Wissen zu erfüllen suchen. Fortan wird es unsre Pflicht sein, den Ereignissen vorauszugehen, nicht sie unthätig an uns herantreten zu lassen."

Albrecht zog sich dankend zurück. Ueber die schlafenden Krieger stieg er fort bis an den Eingang, wo er den Lakaien wieder in tiefem Schlafe auf seinem Stuhle sitzen sah. Die Bürgersoldaten grüßten ihn artig. Die Stadt war wie ausgestorben. Nur eine starke Abtheilung von Militär schritt in der Leipzigerstraße mit schwerem Tritt an ihm vorüber. Es war 3 Uhr, als er bei dem Kriegsminister anlangte, um die Ordre von ihm vollziehen zu lassen.

## II.

Die Straßen von Berlin boten im Sommer desselben Jahres, des Jahres, daß die Männer der Reaction das Jahr der Schande, die der Demokratie den Freiheitsfrühling nannten, einen eigenthümlichen Anblick dar.

Verschwunden war alles, was dort bisher an Luxus, Eleganz und Pracht zu sehen gewesen war. Unansehnliche, von dürren Pferden gezogene Droschken waren an die Stellen der sonst in so glänzender Pracht dahinrollenden Karossen mit den betreßten Dienern auf dem Tritt und mit dem Wappen am Schlage getreten. Nirgends mehr wehten die stolzen Federbüsche von den blitzenden Helmen der Garde-Offiziere, kein Kavalleriesäbel und kein hochgewachsener Küraffier reizt die in wehmüthigen Erinnerungen sich verzehrende Phantasie der vom Wochenmarkte zurückkehrenden Mägde zu liebender Flamme auf.

Die Frauenwelt hütete sich wohl, in den Mustern neuer Moden oder in kostbaren Stoffen sich auf der Straße sehen zu lassen. Wen aus den höheren Ständen Amt, Geschäft und Pflicht an die Residenz des preußischen Staates gebunden hielten, den sah man in unscheinbarem Anzuge daher schreiten. An alten Hüten und an abgeschabten und schlecht gebürsteten Röcken entfaltete sich ein früher kaum geahnter Reichthum.

Im Uebrigen war es, als ob in seiner Behausung niemand etwas ernsthaftes zu thun habe, als ob nur die Straße, zumal

die Linden, der Schloßplatz oder das Kastanienwäldchen vor der Singakademie, in der damals die preußische National-Versammlung tagte, der eigentliche Tummelplatz aller männlichen Thätigkeit sein dürfe. Diese Thätigkeit aber bestand darin, Neuigkeiten zu sammeln oder zu verbreiten, den phrasenhaften Redefluß der Volksbeglücker an den Straßenecken mit anzuhören, und in der sorgfältig genährten und daher von Tage zu Tage steigenden Begriffsverwirrung den Boden der klaren Ueberzeugungen und von dem, was Recht, Pflicht, Vaterlandsliebe und nationaler Stolz von jedem Einzelnen verlangen mußten, immer mehr schwinden zu machen. In den Werkstätten wurde kaum noch gearbeitet. Meister und Gesellen hatten Dringenderes zu thun. Die Fabriken standen theilweise still. Aller Verkehr, den Reichthum und Luxus zu verbreiten pflegen, hatte sich Gott weiß wohin, zurückgezogen. Das bürgerliche Element der Gesellschaft war neben dem Pöbelhaufen der Straße das äußerlich allein hervortretende. Aber es irrte unruhig und unwillig umher, getrieben von der ihm weithin überlegenen Macht des überhand nehmenden Proletariats und der Straßendemokratie. In bewegten Zeiten, wo das öffentliche Leben kocht und schäumt, da drängt sich eben jene Hefe der Bevölkerung an das Tageslicht hervor, welche sonst die hellen und breiten Straßen zu scheuen pflegt. Die wilden Gestalten, die trotzigen Erscheinungen berühren seltsam und antipathisch selbst da, wo Bangigkeit und Furcht nicht vorhanden sind. Ihr Element ist der Straßentumult, der Skandal um jeden Preis bei Tag und Nacht.

Es war am 16. Juni dieses Jahres, als in der von der Revolution durchwühlten Stadt eine fieberhafte Aufregung herrschte.

Vor dem Zeughause, der Hauptwache und unter den Linden, sowie in der Nähe der Sing-Akademie standen zahlreiche und lebhaft streitende Gruppen. Die Straßenecken waren mit Plakaten bedeckt. Außerhalb der Thore zogen starke Militär-Patrouillen hin und her und von der zu jener Zeit noch vorhandenen alten Stadtmauer durch den Thiergarten hindurch war eine fortlaufende Kette von Vorposten eines Infanterie-Regiments aufgestellt.

In der vorhergehenden Nacht hatte „das Volk von Berlin" die Thore des Zeughauses erbrochen und einen großen Theil der dort aufbewahrten, auch der kostbaren historischen Waffen geraubt. Die Bürgerwehr, 25000 Mann stark und wohl bewaffnet, hatte

dem Raube des öffentlichen Eigenthums Gewehr bei Fuß zugesehen. Wohl hatten Bürgerwehrleute Feuer gegeben und einige aus dem Volke auf sie andringende Männer niedergeschossen, aber ein Befehl zur Vertheidigung des Zeughauses war nicht gegeben worden.

Dagegen hatte das im Innern desselben befindliche Militär-Commando durch Betrug und Verrath überlistet seinen Posten geräumt, ohne auch nur den Versuch der Vertheidigung zu wagen. Das Proletariat hatte über die öffentliche Ordnung in der Hauptstadt gesiegt. Es war die offene Anarchie, die ihre Herrschaft auszubreiten begann.

Freilich hatte das wenige in Berlin befindliche Militär im Sturmschritt kurz nachher Platz und Straßen am Zeughause gesäubert und die feige Bande der Ruhestörer verjagt. Aber doch war die Stadt in wachsender Besorgniß für das, was etwa der Abend bringen möchte. Unruhe und Angst hatten sich der Gemüther bemächtigt. Hie und da wurden drohende Reden gehalten und öfter und immer öfter schwirrte das Wort: Republik dazwischen hindurch. Republik aber war in jenen Tagen, in denen die Straßen-Emeute die Stadt beherrschte, für den Bürger- und Geschäftsmann das Symbol der allgemeinen Auflösung der Staatsgewalt und aller bestehenden Ordnung.

Wer hätte sich auch, selbst in jenen Tagen der Verwirrung und Verirrung Preußen ohne seinen König, ohne die Dynastie der Hohenzollern denken mögen! Hatten die Märzereignisse auch noch so sehr an den alten Traditionen gerüttelt, hatten auch freche Volksredner oft genug von dem Sturze des Königshauses gesprochen, die rosigste Zukunft unter der Herrschaft des Volks ausgemalt; im Ernst hatte doch niemand daran gedacht, daß dem Königthum von Gottes Gnaden sein Ende bevorstehen könne.

Nach dem Zeughaussturm fing so mancher an, an eine große Katastrophe zu glauben. Jedenfalls war der Schrecken ein allgemeiner. Die Straßen nach den Eisenbahnen waren mit hochbepackten Wagen gefüllt, welche die nach allen Seiten hin flüchtenden Familien fortführten. Gestalten, wie sie zu keiner Zeit in Berlin gesehen worden waren, wild und verwegen, mit von der Sonne gebräunten dunklen Gesichtern, in zerlumpter Kleidung, mit nackten Füßen und offener Brust, die schmierigen Hüte und Mützen mit rothen Federn geschmückt, durchzogen in hellen Haufen, oft in

geschlossenen Reihen die ganze Breite der Straßen absperrend die besten Theile der Stadt.

Und die Plakate an den Straßenecken? Etwa Verfolgung des geraubten National-Eigenthums? Mißbilligung der Schande, die auf die Hauptstadt Preußens gehäuft war? O nein! Untersuchung und strenge Strafe für diejenigen, die die Verwundung und den Tod jener Männer bei dem Sturme gegen das Zeughaus verschuldet hatten! Derselbe Staats-Anwalt, der die Beschimpfung der Deputation vor der National-Versammlung am 9. Juni dem Injurien-Prozeß überwiesen hatte, hatte kein Wort, um den Raub zu verfolgen, den Bruch des Gesetzes zu ahnden. Er hatte nur strenge Untersuchung gegen die, denen jene Tödtung zur Last zu legen war. Erst 14 Tage später gelangte man dazu, die Untersuchung auf diejenigen auszudehnen, welche den Angriff auf die Bürgerwehr unternommen hatten. Ob diese Vorfälle wohl jemals aufgeklärt worden sind? In die Oeffentlichkeit ist hierüber nichts gedrungen.

Von einer Thätigkeit der übrigen Behörden war nichts zu bemerken. Polizei und Gendarmen waren kaum noch dem Namen nach vorhanden; das Militär war aus der Stadt herausgezogen worden und die National-Versammlung hatte sich dem Volke von Berlin anvertraut, „das seine Besinnung wieder gefunden hatte". Wohl hatte der Präsident derselben an den Kommandanten der Bürgerwehr das Verlangen um Hilfe und Schutz ausgesprochen. Das Antwortschreiben aber, das er erhalten hatte, lautete:

„Nach Lage der Dinge bin ich nicht im Stande, irgend eine Garantie zu übernehmen. Zwar ist die Mannschaft bestellt worden, ob sie aber erscheinen wird, weiß ich nicht, noch weniger, ob sie ihre Pflicht erfüllen wird, nach den Erfahrungen von gestern."

Dies war nicht gerade Vertrauen erweckend. Doch glaubte das Kommando, späterer Mittheilung gemäß, daß auf das 4., 5. und 7. Bataillon, die sich freiwillig zur Besetzung des Hauses der National-Versammlung gemeldet hatten, gerechnet werden könne.

So glich Berlin einem Vulkan, in dessen Tiefen es kochte und glühte. Ein neuer Ausbruch konnte jeden Augenblick erfolgen. Er hätte kaum ernstlichen Widerstand gefunden, wenn kühne und entschlossene, zu großen organisatorischen Maßnahmen befähigte Männer vorhanden gewesen wären und sich der Bewegung bemächtigt hätten. Freilich war ein dauernder Sieg für die Volks-Emeute

nicht zu erwarten, desto mehr Unordnung, Unruhe und wilder Lärm.

Die Einberufung der Berliner Landwehr, welche einige Tage später erfolgte, war eine Maßregel von zweifelhaftem Werthe. Nur die Entfaltung einer großen Militärmacht unter fester Führung hätte die Ordnung wieder herstellen können. Wer aber hätte in jenen Tagen der Verwirrung und Schwäche den Muth gehabt, einen solchen Vorschlag zu machen? Wo wäre für eine so energische Maßregel die Zustimmung zu finden gewesen? Wer hätte für diese die Verantwortung übernommen?

## III.

Am Abend desselben Tages saß im zweiten Stockwerk eines großen Hauses der Leipzigerstraße die Familie des Hofraths P. um den vor dem Kanapee stehenden, für die Abendmahlzeit sauber gedeckten runden Tisch. Die Familie war nicht zahlreich.

Mit ängstlicher Miene, unter dem hohen Bau seiner dunklen Perrücke stumm in sich hineingrollend, las der Hausherr die während des Tags erschienenen zahlreichen Plakate, während die blonde Tochter in ihre Arbeit vertieft mit ihren Gedanken weit abseits zu weilen schien. Nur hie und da hörte sie auf die fröhlichen Bemerkungen einer Freundin, die zum Besuche aus dem nicht zu entfernten Orte F. bei ihr eingetroffen, mit rothen Wangen und dem unter dem wolligen schwarzen Haare hervorblitzenden dunklen Augen die Begebenheiten des Tages und die unruhige Bewegung der Stadt zum Gegenstande humoristischer Bemerkungen machte, über welche der Hofrath die Stirn zu krausen Runzeln zusammenzog. Die Frau Hofräthin bereitete das Abendessen vor, während Wilhelm, der hoffnungsvolle Sohn des Hauses und Unterterzianer auf einem der Gymnasien der Stadt, mit leuchtenden Blicken der vorschreitenden Thätigkeit seiner Mutter folgte. Mobiliar und Ausstattung des geräumigen Zimmers zeigten von Wohlhabenheit und Ordnung und das Kochen und Singen des Wassers in dem silbernen Theekessel gab dem großen Raume einen Anstrich von Behaglichkeit und Frieden, wie man diesen in wohlhabenden Bürgerfamilien der Hauptstadt zu finden gewohnt war.

Die Noth der trüben Zeit hatte freilich der sonst in leidlicher Weise gesprächigen Hausfrau den gewohnten Redefluß gehemmt.

Sie erstickte auch auf den Lippen des Hofraths jene weisheitsvollen Reden, welche unter glücklicheren Verhältnissen die Bewunderung der Collegen in seinem Ministerial-Bureau und der Stolz der Familie gewesen waren. Endlich unterbrach der Hausherr die augenblickliche Stille des ihn umgebenden Kreises:

„Mein Freund ist nun doch nicht gekommen," sprach er. „Er hatte versprochen, hier zu sein, und es ist nun fast 8 Uhr."

Diesen in bedeutsamem Tone gesprochenen Worte des Vaters folgte ein langgestreckter Seufzer, der sich den rosigen Lippen seiner blonden Tochter entwand und wie ein Geisterhauch über der weiblichen Gruppe am Kanapee zu schweben schien. Clara, die Freundin aus der Provinz, warf ihr einen theilnehmenden Blick zu und faßte ihre Hand mit freundlichem Druck. Sie war in die Geheimnisse der Familie eingeweiht. Die Mutter aber ließ mit liebevollem Ernst ihre Augen zu der Tochter herübergleiten. Die Stille wurde noch tiefer als vorher.

Den Hofrath, der eben einige Kraftstellen der vor ihm ausgebreiteten demokratischen Freiheitsblätter in einer Art von stummer Erregung in sich aufgenommen hatte, schien es zu verdrießen, daß seinen Worten eine Erwiderung nicht gefolgt war. Zwar unterdrückte er seine Betrachtungen, nachdem er einen langen und prüfenden Blick auf seine Tochter geworfen hatte, um sich wieder in seine Lectüre zu vertiefen. Als aber ein zweiter leiser Seufzer zu ihm herüber drang, legte er die Blätter bei Seite:

„Was giebt es denn wieder?" so fragte er mit halbstrafendem Tone. „Wird das Geseufze und Geplärre nicht bald ein Ende nehmen?"

„Aber Vater!" hauchte Emilie und war im Begriff aufzustehen. Aber die Mutter, die waltende verständige Hausfrau mit der schönen reichgetollten Haube auf dem Kopfe, verstand die Kriegskunst im Hause besser. Ein kurzes Räuspern verkündigte den Beginn der Operationen, welche zur Unterstützung der seufzenden blondlockigen Tochter bestimmt waren, deren Freundin mit großen Augen die Familie betrachtete, welche sich soeben anschickte, sich auf dem Kampfplatze zu messen.

Nicht ohne eine gewisse Schärfe in den Ton ihrer Stimme zu legen sprach die Hofräthin langsam und bedeutungsvoll:

„Ob nur Albrecht heut nicht kommen wird?" Kaum waren

dieſe Worte ihren Lippen entflohen, als auch ſchon der höfräthliche Zorn ſich in hellen Strömen zu ergieſſen begann.

„Albrecht?“ rief er, „Albrecht? Ich denke, was dieſen Albrecht anbetrifft, meine Meinung ſo klar wie möglich ausgeſprochen zu haben.“

Albrecht aber, deſſen Bekanntſchaft der geneigte Leſer in dem erſten Abſchnitt dieſer Erzählung gemacht hat, war ſeit einiger Zeit von der benachbarten Provinzial-Regierung, der er angehörte, zu einer Miniſterialbehörde einberufen worden. Mit ſeinen braunen Haaren und dunklem Vollbart, mit den klugen Augen und dem offenen blühenden Geſichte pflegte er ſich durch eine untadelhafte Toilette auszuzeichnen, die der hohen männlichen Geſtalt beſonders wohl ſtand. Er hatte, wie bereits angedeutet, eine lebhafte Zuneigung für ſeine Couſine, des Hofraths Tochter, gezeigt, die in der Blüthe ihrer Jugend ſich entfaltend, mit warmem Intereſſe an dem Manne hing, deſſen ganzes Weſen, deſſen patriotiſch ernſte Haltung, deſſen vornehme Geſinnung ihre vollſte Theilnahme gewonnen hatten.

Emilie war ein ſchönes Mädchen. In dunklem Blond fiel ihr Haar auf den wohlgeformten Nacken in langen und dichten Wellen herab. Ihre Augen blickten wie aus veilchenblauer, märchenhafter Tiefe in das Leben hinein, und unter ihnen hoben ſich die Wangen in friſcher Gluth, wie eine eben erſchloſſene Purpurblüthe. Ueber dieſe roſigen friſchen Wangen rollten in ſchimmernden Tropfen zwei Thränenperlen herab. Ein beruhigender Blick der Mutter flog zu ihr herüber, während ihre Freundin mit warmem Druck ihre Hand umfangen hielt. Eine kurze Pauſe, nur von dem Geräuſche unterbrochen, mit welchem das Stubenmädchen die Couverts auf den Tiſch ſetzte, folgte dem Ausbruche väterlichen Unwillens, bis ein neues Räuſpern der Hofräthin den Wiederbeginn der Feindſeligkeiten verkündete.

Der Hofrath ſchien dieſem mit ſtummer Feſtigkeit entgegenzuſehen.

„Ich wüßte nicht,“ begann die Hofräthin mit einer leichten Steigerung ihres von der Natur keineswegs vernachläſſigten Stimmorgans; „ich wüßte nicht, weßhalb Albrecht nicht zu uns kommen ſollte. Er iſt mein Neffe und ein guter Menſch mit den beſten Ausſichten. Ich denke, unſer Haus wird ihm immer offen ſein, nicht weniger als wenn es das ſeiner Mutter wäre. Ich weiß ſehr gut, was du gegen ihn haſt; aber es iſt noch gar nicht ſo lange her, da war Albrecht für dich noch ein kluger und braver Mann, wie ſie nicht

oft gefunden werden. Freilich, mit Deinem neuen Freunde will er nichts zu thun haben und mir ist es auch sehr gleichgiltig, ob Der kommt oder nicht. Meinetwegen kann er ganz fortbleiben; aber was Albrecht betrifft, so ist es mir, als hätte ich ihn viel zu lange nicht gesehen."

„O, ich hab' ihn heut gesehen," rief Wilhelm, das »enfant terrible« der Familie dazwischen. „Er ging unter den Linden mit dem Rittmeister S. Ich habe den wohl erkannt, wenn er auch in Civil ging und sich den Bart kurz geschnitten hatte!"

„Da haben wir's!" fiel der Vater ein. „Der Mensch bringt uns noch Alle in das Unglück. Mit reaktionären Militärs geht er auf der Straße, hat kein Herz für das Volk, spottet über die Nationalversammlung, arbeitet im Ministerium des Innern, will vielleicht gar die Censur wieder einführen! Wißt ihr, was daraus werden kann? Raub, Brand, Verwüstung, Anarchie, Republik, Guillotine! Und solch ein Mensch soll in unser Haus kommen? Glaubt ihr, daß ich meinen Kopf gestohlen habe, daß das Volk keine Augen hat, daß es nicht sehen und wissen wird, wer hier bei uns ein und ausgeht? Man wird mich für seinen Gesinnungsgenossen halten! Soll ich abwarten, bis man uns die Fenster einwirft, Katzenmusiken bringt, das Haus demolirt? Ist's nicht Unglück genug, daß die Leute sich einbilden, ich sei reich, besäße Schätze und Kapitalien und bei mir wäre was zu finden, wenn es ans Plündern geht? Wenn ich nicht der Vernünftigere wäre, mich mit den Leuten gut stellte, ihnen auf der Wache Bier, Kaffee und Punsch geben ließe und wenn nicht Herr Bernhard mein Freund wäre, wer weiß, was wir schon Alles erlebt hätten! Aber ich will diesen reaktionären Menschen nicht mehr im Hause sehen; das sage ich Euch ein für allemal!"

Bei dem Namen Bernhard hatte Clara hoch aufgehorcht. Sie war plötzlich mit glühendem Roth übergossen. Dem Blicke ihrer Freundin wich sie aus, indem sie sich tief über ihre Arbeit beugte. Der Hofräthin war dieser Zwischenmoment entgangen. Sie war zu sehr mit der emphatischen Rede ihres Gatten beschäftigt gewesen, dem sie mit großer Heftigkeit erwiederte:

„Das wäre mir gerade recht! Dem Sohne meiner Schwester das Haus verbieten! Wie war es denn in den Märztagen, die ich freilich gern aus dem Kalender ausstreichen möchte. Damals,

als Albrecht plötzlich eines Abends bei uns eintrat, dachtest Du doch auch ganz anders! Da war nicht vom Volke, sondern von Rebellen und Demokraten die Rede; da hieß es: Warum die Kerle nicht alle gehängt und erschossen werden? Als da Albrecht zu uns kam, da war er doch überall und von allen Seiten Dein Orakel; der Herr Regierungsrath! Freilich, da wußte Deine Seele noch nichts von Deinem jetzigen Busenfreunde, und wer da gesagt hätte, daß Du, der Du Königlicher Hofrath bist und den Orden hast" —

„Ich trage ihn schon lange nicht mehr!" höhnte der Hofrath dazwischen.

„Und wirst ihn wieder tragen! Warst damals stolz genug darauf, wie Dein König ihn Dir beim Ordensfest auf dem Schloß oben hat anhängen lassen!" fuhr die Frau unbarmherzig fort. „Wer mir damals gesagt hätte, daß mein Mann jemals zum Demokraten werden und auf der Straße seine Freunde suchen würde, er, der in dem Dienste seines Königs alt und grau geworden, den würde ich einen Lügner und Verläumder gescholten haben!"

„Aber schützt uns," sagte der Hofrath kleinlaut, „wenn das Volk uns angreift? Wo ist die Polizei? Kein Militär in der Stadt, die einzige Bürgerwehr! Wenn Herr Bernhard nicht mein Freund wäre!"

Wieder zuckte bei diesem Namen Clara zusammen. Emilie blickte sie mit großen Augen verwundert an. Aber die Hofräthin hatte wiederum mehr zu thun, als die dunkle Röthe auf den Wangen und der Stirn ihres Gastes zu bemerken. Sie rief:

„Schöne Bürgerwehr das, die das Zeughaus plündern läßt und überall ist, nur nicht da, wo sie sein soll!"

Kaum hatte die erzürnte Frau in höchster Entrüstung diese Worte ausgesprochen, als von der Straße her die Unheil verkündenden Töne eines Flügelhorns der Bürgerwehr in die aufgeregte Familienscene heraufdrangen. Entsetzt sprang der Hofrath auf. „Man bläst Allarm! O Gott, was wird nun geschehen?"

„Fürchte Dich nicht," antwortete die Frau, „wo ihr steht, wird Friede und Ruhe sein. Deine Compagnie wird sicher wissen, wo sie fortzubleiben hat."

„Ja wohl!" rief der Hofrath verzweiflungsvoll. „Dir wäre es schon recht, wenn wir alle zur Schlachtbank geführt würden!"

Inzwischen hatte der Abend angefangen herabzudämmern. Auf den Straßen hatte ein unruhiges Hin- und Herlaufen begonnen,

wie solches in einer großen, volkreichen Stadt nothwendigerweise eintreten muß, wenn die Allarmsignale ertönen und die heftige Aufregung sich keine Rechenschaft darüber zu geben vermag, woher und in welchem Maße neues Unheil zu dem alten hereinzubrechen droht. Schon schritt eine Abtheilung der Bürgerwehr an der nächsten Ecke vorüber, die Läden wurden in Eile geschlossen und ein wildes Rufen und Rennen wogte durcheinander.

Der Hofrath stand mit schwer besorgter Miene am Fenster, als Wilhelm ihm das Infanterie-Gewehr, das er aus der Ecke des Zimmers herbeigeholt hatte, in die rechte Hand drückte und die weiße Binde mit der schwarzrothgelben Kokarde um den linken Arm befestigte. Seufzend ließ der gebeugte Hofrath dies geschehen. Noch eine Weile irrten seine trüben Blicke von einem Familienliede zum andern, und wie keines ihm den ersehnten Rath ertheilen wollte, daheim zu bleiben und Bürgerwehr Bürgerwehr sein zu lassen, da setzte er langsam den Calabrierhut, den sein hoffnungsvoller Sohn schon bereit hielt, über die blonde Perrücke und schritt mit einem wehmüthigen „Adieu! Wer weiß, wann ich wiederkomme!" an dem eben hereinstürzenden Stubenmädchen vorüber durch das Vorzimmer, die breite Treppe mit den hölzernen Stufen herab.

Das Stubenmädchen aber hatte sich, während des Hausherrn Tritte nach und nach verhallten, bemüht, all' ihre Neuigkeiten auszukramen.

„Ach Gott, Frau Hofräthin! Schon wieder Generalmarsch! Schon das vierte Mal heute! Was soll wohl daraus werden! Ach Gott, die Russen!"

„Die Russen?" fragte die Hausfrau.

„Ach Gott ja! Daß sich Gott erbarme!" antwortete das Mädchen. „Wie ich heut Morgen über den Schloßplatz ging, hab' ich's ja selber gesehen!"

„Was hast Du denn gesehen, Caroline, so rede doch!" rief die Hofräthin in steigender Erregung und Caroline fuhr fort:

„Da standen so viele Leute, wohl gegen die 300, und sahen alle in die Höhe, in den blauen Himmel hinauf. Und ich sah natürlich auch hinauf und es kamen immer mehr, die stehen blieben und in die Höhe sahen; und wie ich nichts sehen konnte, da fragte ich einen Mann, der auch dastand und sah, und der sagte mir: Ja sehen Sie denn nichts? Nein, sagte ich, ich seh' nichts als blauen Himmel! Da wies er mit der Hand hinauf und rief:

Die Tauben, die dort fliegen, sehen Sie, das sind Brieftauben, die werden vom Schloß aus nach Rußland geschickt an den Kaiser. Die Russen sollen Berlin besetzen. — Das ist ja schrecklich! sagte ich, aber das sind ja keine Tauben, das sind ja Dohlen! Er sah mich böse an und sprach mit starker Stimme: Nein doch, es sind Tauben! sie sehen nur wie Dohlen aus. Aber sagte ich wieder zu ihm: Ich denke, der König ist gar nicht in Berlin und es wohnt ja Niemand im Schloß. Wie kommen denn die Brieftauben dahin? — Das ist einerlei, sagte er und trat näher zu mir heran und flüsterte mir geheimnißvoll ins Ohr: Die Camarilla! Seien Sie, Frau Hofräthin, das war heut Morgen, so um 11 Uhr; und jetzt war ich eben auf der Straße und da sagte mir der Johann von Geheimraths gegenüber, die Russen wären schon in Müncheberg. Und nun bauen sie Barrikaden in der Frankfurter Straße, ach Gott und die Bürgerwehr soll dorthin marschirrn und die Stadt vertheidigen. Ach, wenn der Herr Hofrath nur in der Reserve bleibt." —

Während Caroline, das Stubenmädchen, so klagte und ihre Phantasie zu den Russen schweifen ließ, deren Anmarsch während dieses Sommers von Zeit zu Zeit die Bevölkerung, nicht blos von Berlin, sondern viel mehr noch in den Provinzen in Angst und Schrecken setzte, hatte ein anderes Geräusch die Aufmerksamkeit der Frauen in Anspruch genommen.

Diesmal war es aber nicht Besorgniß und Unruhe, sondern Freude und Beruhigung, welches die Tritte verkündeten, die durch die Thür, die der zu seinem schweren Amte abmarschirende Hofrath zu schließen vergessen hatte, von der Treppe herauf und immer näher tönten. Bald wurde die hohe Gestalt eines jungen Mannes sichtbar, der in das Zimmer trat und — indem er der hocherrothenden Emilie die Hand reichte, sich freundlich grüßend zu deren Mutter wendete.

„Wohin ist denn der Herr Hofrath gegangen?" fragte er. „Ich sah ihn so eben, das Gewehr auf der Schulter durch die Straße gehen. Ich hoffe doch nicht, daß er sich durch das Allarmsignal hat verführen lassen, sein Nachtessen zu unterbrechen?"

„Ja wohl," rief Wilhelm, „Papa marschirt gegen die Russen!"

„Unsinn!" sagte Albrecht. „Wie lange wird das dumme Zeug hier noch in den albernen Köpfen umherspuken!"

„Warum blasen sie denn aber Allarm?“ fragte die Hofräthin.

„Weil sie sonst nicht wissen, wie sie vernünftige und unvernünftige Menschen in steter Unruhe und Aufregung erhalten können. Die Stadt ist ganz ruhig und für heute nicht das geringste zu besorgen. Der Skandal der vorigen Nacht genügt den Pöbelführern zwar keineswegs; aber für Weiteres sind sie noch nicht genug vorbereitet und es kommt daher für den Augenblick nur darauf an, die Bevölkerung nicht zur Ruhe kommen zu lassen, um für ihre weiteren Pläne den Boden so weit als möglich zu unterwühlen. Daher all die dummen Märchen von den Brieftauben, dem Anmarsch der Russen, von dem Anzuge der polnischen Sensenmänner und was des Unsinns mehr ist, den kein vernünftiger Mensch glauben sollte.“

„Wie gut von Ihnen, daß Sie gekommen sind,“ sagte Emilie, deren Hand noch immer in der Albrechts ruhte; „es war uns allen recht schwer ums Herz! Der Vater ist seit einigen Tagen so sonderbar geworden!“

„Ich weiß es wohl,“ antwortete Albrecht. „Er ist gegen mich wie umgewandelt und weicht mir aus, wo er nur immer kann. Fast bin ich froh, daß ich ihn heut nicht zu Haus getroffen habe.“

„Der Papa sagt,“ rief Wilhelm dazwischen, „Sie sollten ihm nicht mehr in sein Haus kommen, Sie Reaktionär Sie!“

„Schweig, ungezogener Bube,“ fuhr die Hofräthin auf ihn ein, indem sie ihren wohlgerathenen Sohn mit Heftigkeit beim Arme ergriff, so daß dieser laut aufschrie. — Aber es war zu spät, das Wort war heraus und Albrecht hatte es in seiner vollsten Bedeutung verstanden. Er blieb einen Augenblick in unschlüssigem Schweigen stehen. Emilie blickte mit Thränen kämpfend vor sich nieder, indem sie ihr Taschentuch in den zitternden Händen zerdrückte, Clara stand still in sich gekehrt, wie vor einem Räthsel, Wilhelm hatte seine Aufmerksamkeit wieder dem Abendessen zugewandt und Caroline, das Stubenmädchen, hatte das Zimmer verlassen, um dem Johann von Geheimraths gegenüber mitzutheilen, daß die Russen heut noch nicht kommen würden. Die Hofräthin aber hatte die Schwierigkeiten der Lage mit schnell treffendem Blick erkannt. Sie war keine von den Frauen, die sich durch augenblickliche Eindrücke auf ihrem Wege beirren lassen. Sie kannte die Neigung ihrer Tochter zu ihrem Neffen und hatte ihre Freude daran.

„Seien Sie unbesorgt", sagte sie ihm mit fester Stimme, indem sie ihre in Thränen ausbrechende Tochter fest an sich zog. „Lassen Sie das Gewitter nur vorüberziehen. So lange Emiliens Neigung mit Ihnen ist, soll die Verblendung meines Mannes Sie nicht von ihr trennen."

„Bei Gott, es sieht traurig genug aus", antwortete ihr Albrecht, indem er ihr dankbar die Hand drückte. „Der Sturm, der jetzt von dieser zerwühlten und verblendeten Stadt aus das Vaterland durchtobt, wird sein Ende nehmen. Aber Gott allein mag wissen, ob wir nicht zu den Opfern gehören, die er noch fordern wird. Ich kam her, um für einige Zeit Abschied von Ihnen zu nehmen."

„Abschied?" stammelte Emilie.

„So ist es," erwiderte er. „Mir ist ein Auftrag nach auswärts ertheilt worden, [illegible] ich muß morgen früh dorthin abreisen."

„O mein Gott!" rief Emilie. „Sie verlassen uns gerade in diesen unglücklichen Tagen?"

„Sie werden," entgegnete Albrecht, „ruhig und unangefochten bleiben und meiner, wie ich hoffe, in Liebe gedenken."

„Und der Vater?" hauchte Emilie. „Seit zwei Tagen spricht er fortwährend von diesem Bernhard, rühmt ihn unaufhörlich, redet so viel von seinem Reichthum, seinen großen Mitteln!"

Clara, die der Unterhaltung aufmerksam gefolgt war, hatte sich bei diesen Worten ihrer Freundin entfärbt.

„Von wem sprecht ihr in so räthselhafter Weise?" wandte sie sich an Emilie. „Wer ist dieser Bernhard, den Dein Vater Dir zugedacht hat?"

„Wer soll es sein," erwiederte die Hofräthin, welche ihrer Tochter die kurzgemessene Zeit des Abschieds nicht verkümmern wollte. „Er besitzt Fabriken hier und in N., ein reicher Mann, den wir nicht mögen und der sich bei uns schon viel zu sehr eingedrängt hat."

„Will er denn Emilie heirathen?" diese Worte stieß Clara mit einer Hast heraus, welche den Umstehenden hätte auffallen müssen, wenn sie nicht mit ihren Gedanken und mit der eigenen Lage zu sehr beschäftigt gewesen wären.

„Gewiß will er das," antwortete ihr die Hofräthin mit kaum verhehlter Bitterkeit. „Mein Mann scheint es mit ihm abgemacht zu haben."

Clara schwieg. Sie war noch bleicher geworden als vorher.

Albrecht, dem die letzten Worte nicht entgangen waren, hatte die Lippen aufeinandergepreßt.

„Bin ich Ihres Herzens sicher, Emilie?" flüsterte er ihr zu. Krampfhaft ergriff sie seine Hand und indem sie diese fest an ihr Herz zog, rief sie: „Sicher, wie meines ganzen Lebens!"

„Nun denn, so fürchte ich den reichen Mann nicht. Mag er immerhin seine Arbeiter zu den Straßentumulten kommandiren! Leben Sie wohl, Emilie, leben Sie wohl, verehrte Tante. Schützen Sie, so weit Sie es vermögen, das Herz Ihres Kindes vor den Einschüchterungen, den Drohungen und Angriffen, die ihr bevorstehen, und seien Sie meiner ewigen und treuen Dankbarkeit und Liebe gewiß."

Eben wollte er sich von der weinenden Geliebten abwenden, um zu gehen als Wilhelm, der inzwischen dem Abendessen weidlich zugesprochen hatte, aufsprang und rief: „Der Papa, der Papa!"

In der That hörte man die Treppe herauf schwere Tritte näher kommen und das Klirren von Säbel und Infanterie-Gewehr deutete auf das Herannahen von Mitgliedern der Bürgerwehr. Eine peinliche Stille empfing diese. Denn dem jetzt in der stolzen Majestät des ruhmbedeckten Kriegers zurückkehrenden Hofrath folgte eine andre Person, die mit den Abzeichen der Bürgerwehr-Offiziere und dem klirrenden Schleppsäbel an der Seite sich grüßend zu den Damen wendete, ohne in dem dunkler gewordenen Zimmer die Anwesenheit Albrechts und die der Freundin Emiliens zu bemerken. Es war Bernhard, der Freund des Hofraths, Besitzer großer Fabrikanlagen, die in der Hauptstadt und in dem benachbarten Regierungsbezirk belegen waren.

Er war ein hochgewachsener Mann, der für schön gelten konnte. Seine Gesichtszüge waren fest geformt und regelmäßig, die Nase leicht gebogen. Die unter den dichten Augenbrauen und dem schwarzen Haupthaar hervorblitzenden dunklen Augen gaben dem Kopfe einen fremdartigen fast wilden Charakter. Der Vollbart, wie ihn die Volksmänner jener Tage zu tragen pflegten, hob den Ausdruck der Züge in eigenthümlich herber Weise.

„Ich würde fürchten zu ungelegener Zeit zu kommen," so redete er die Damen an, „wenn der Herr Hofrath nicht die Güte gehabt hätte, mich zu versichern, daß ich das Glück hatte, von Ihnen erwartet zu werden."

Eine stumme kurze Verbeugung der Hofräthin war die Antwort, die ihm auf seine Begrüßung zu Theil wurde. Emilie blieb unbeweglich, wie aus Stein gemeißelt, stehen. Der Hofrath aber hatte sein Gewehr in die Ecke gestellt, sich der Armbinde entledigt und wollte eben den Gast an den noch gedeckten Tisch führen, als seine Blicke auf Albrecht fielen, der in der Mitte des Zimmers neben seiner Tochter stand.

„Wie," rief er, „der Herr Regierungsrath ist hier? Das hatte ich ja gar nicht vermuthet!"

„Der Herr Regierungsrath?" wiederholte Bernhard mit einer eigenthümlichen Färbung seiner scharfen Stimme.

Ein leiser Schrei leitete seinen Blick einige Schritte weiter. Wie von einer Schlange gestochen, zuckte er zusammen, als er die todesbangen Züge Claras erkannte.

„Ich hatte doch ausdrücklich verlangt, daß sie nicht hierher komme!" murmelte er in sich hinein. Dann schnell sich fassend trat er auf sie zu: „Sieh da, Fräulein Clara, welche liebenswürdige Ueberraschung!"

Er wollte ihr die Hand reichen. Sie drehte ihm mit schneller Bewegung den Rücken zu und verließ das Zimmer.

Die Uebrigen hatten dies Alles kaum bemerkt. Albrecht aber antwortete dem Hofrath, indem er dessen kalten Ton zu überbieten wußte: „Ich bin gekommen, mich von meiner Frau Tante und von Fräulein Emilie zu verabschieden. Ich werde morgen auf einige Zeit Berlin verlassen. Es freut mich, daß der Zufall mir gestattet, mich auch Ihnen zu empfehlen."

„Bitte," murmelte der Hofrath mit einer tiefen Verbeugung, „wohin gehen denn der Herr Regierungsrath?"

„Ich gehe zunächst nach A. und werde von dort muthmaßlich nach N. reisen müssen. Die Bauern und Arbeiter auf dem Lande und aus den in der Nähe befindlichen Fabrikanstalten, von elenden Menschen aufgeregt, haben dort angefangen, eine den Behörden drohende Haltung anzunehmen. Da ich seit Jahren in jenen

Gegenden bekannt bin und mir bei den Leuten Vertrauen erworben habe, soll ich für einige Zeit dorthin gehen."

„Ich wünsche Ihnen Glück zur Reise und empfehle mich Ihnen bestens, Herr Regierungsrath," erwiderte der Hofrath, indem er zur Seite trat, um Albrecht den Weg zur Thür frei zu machen. Dieser, ohne weiter auf ihn zu achten, küßte der Hofräthin die Hand und indem er sich zu der zitternden Emilie wendete, sagte er dieser mit fester Stimme: „Wenn ich jetzt von Ihnen scheiden muß, so seien Sie versichert, daß es nicht für lange Zeit sein soll. Mein Herz und meine Gedanken werden stets bei Ihnen sein."

So schritt er, von den beiden Frauen gefolgt, hinaus, ohne den Männern noch einen Blick oder Gruß zu schenken. Stumm und schweigend, von einem unheimlichen Gefühl ergriffen, blieb der Hofrath wie eingewurzelt in der Mitte des Zimmers stehen. Herr Bernhard war gleichfalls in sich versunken, offenbar verstört und erst als die Frauen wieder in das Zimmer traten, riß er sich von seinen Gedanken los.

„Ein vornehmer Herr, der Herr Regierungsrath," sagte er, „Männer des Volks sind vor ihm, wie es scheint, elende Menschen. Er hat wohl nicht gewußt, daß auch meine Fabriken in jener Gegend liegen. Wir werden ja sehen, wem das Vertrauen dort entgegenkommt. Der Herr scheint hier im Hause sehr vertraut zu sein." „Er ist der Neffe meiner Frau, nichts weiter," erwiderte der Hofrath, indem er dem Tone seiner Stimme so viel wie möglich Festigkeit zu geben suchte.

Sie hatten sich an den Tisch gesetzt, der neu gerichtet war. Emilie verließ das Zimmer, um nach ihrer Freundin zu sehen, deren Abwesenheit ihr jetzt erst auffiel. In den Gläsern glühte der dunkle Purpur des Weines, dunklere Funken sprühte das Auge des Gastes. Es war eine unheimliche Stille, die sich über dem kleinen Kreise gelagert hatte. Die Männer stießen mit einander an, daß die Gläser klirrten, aber das Schweigen dauerte fort. Endlich unterbrach die Hausfrau dasselbe.

„Wenn früher ein Gast unserm Tische die Ehre erwies und die Gläser zum ersten Male zusammen klangen, da hieß es stets: der König soll leben!"

„Das fehlte noch," murrte Bernhard ihr entgegen. „Die

Zeiten sind vorbei, wo die Fürsten Ehre und Dank dafür verlangen durften, daß sie uns unter die Füße traten."

Er erhob sein Glas. „Die Freiheit und das Volk!" rief er. Und wieder klirrten die Gläser an einander.

„Ja wohl," rief der Hofrath nach einigem Schwanken, „die Freiheit und das Volk!"

„Das erste Glas dem Könige, verehrte Frau Hofräthin?" fuhr der Volksmann fort; „wie lange hat man uns geknechtet, wie lange die uns gebührenden Rechte vorenthalten! O, es war eine böse, böse Zeit! Das Volk hatte noch nicht gelernt, sich selbst und seine Macht kennen zu lernen. Eine niedrig gesinnte feige Bureaukratie durfte ihm das Herzblut aussaugen, ein Heer elender Söldner und Tyrannenknechte jede freie Regung niederhalten. Zur Schlachtbank führte man das arme abgehetzte Volk gegen die Franzosen, die doch für die Grundsätze der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit fochten. Mit falschen Versprechungen wurde es getäuscht, und wie es seine Fürsten edelmüthig wieder auf die umgestürzten Throne gehoben, da rasselten wieder die alten Ketten, da standen die alten Unterdrücker, die großen und kleinen Herren wieder da und sogen sich satt an dem Marke des Landes, an dem Schweiße der Arbeit und der nützlichen Thätigkeit des Volks! Der König dachte nicht mehr an das, was er in der Stunde der Noth versprochen hatte."

„Ich habe die Zeit recht glücklich gefunden," wendete die Hofräthin ihm mit festem Tone ein, ohne auf das ängstliche Augenzwinkern und Winken ihres Gatten zu achten. „Ich bin alt geworden im Lande und wir haben von dem schweren Druck und von der Knechtschaft nichts bemerkt. Uns war der König sehr recht und wir haben dem lieben Gott oft genug gedankt, einen so guten und gerechten Fürsten auf dem Throne zu wissen. Was Sie da sonst sagen, Herr Bernhard, und was ja jetzt an allen Straßenecken gepredigt wird, das achte ich nicht einen Pfennig werth. Das aber weiß ich, wenn irgend jemand unter dem alten Herrn, Friedrich Wilhelm III., Gott habe ihn selig, so etwas vor andern gesagt hätte, er hätte sich seiner Haut wehren sollen!"

„Damals waren wir jung," antwortete Bernhard. „Wir sind Männer geworden und das Volk ist mündig. Es hat der Schergen und der Vormundschaft nicht mehr von Nöthen."

„Ja wohl! mündig!“ rief die Hausfrau. „Mündig! Sehen Sie sich doch die Leute an, die auf der Straße Volk spielen! Seinen König verrathen! Pfui, über diese Art von Mündigkeit! Diese unsaubern und unreifen Burschen werden auch noch ihren Lohn dafür bekommen, daß sie so dumm sind, sich zu solchen Dingen hetzen und bezahlen zu lassen.“

Der Fabrikbesitzer hatte inzwischen ein Glas nach dem andern des schweren Rothweins hinunter gegossen. Die Worte der Hofräthin hatten ihn aufgeregt. Sein Gesicht glühte, seine Augen funkelten in unheimlicher Weise. Er rief:

„Heut Abend war es nur ein blinder Lärm. Aber eines Tages wird der Sturm in schwerem Ernste daherrauschen, daß die Throne erbeben werden. Dann wird das schwarz-roth-goldene Banner sich über den Trümmern der alten Ordnung siegreich erheben, dann wird das alte engherzige Preußen verschwunden sein! Preußen geht fortan in Deutschland auf! Das hat der König feierlich erklärt, und wir werden ihn hindern, wortbrüchig zu werden!“

Emilie war ohne ihre Freundin in das Zimmer zurückgetreten und hatte ihren Platz am Tische neben dem Manne des Volks eingenommen. Dieser blickte mit glühendem Auge sie an. Er schwieg einige Augenblicke. Dann ergriff er unvermuthet ihre Hand und indem er sie lebhaft drückte, flüsterte er ihr leise zu: „Ich hoffe, die schöne Emilie wird ein warmes Herz haben für das Volk und für die Männer, die dessen Geschicke leiten.“

Emilie, zuerst von der unerwarteten Zudringlichkeit des Gastes überrascht, hatte diesen einen Augenblick starr angesehen. Kaum aber hatte sie seine Worte gehört, als sie sich schnell erhebend ihm ihre Hand entriß und indem sie ihm einen schwer zu verkennenden Blick der Nichtachtung zuschleuderte, das Zimmer verließ. Die Mutter folgte ihr.

„Das verdammte Weibervolk!“ murmelte der Hofrath in sich hinein. Bernhard aber, den der steigende Weindunst und die politische Aufregung verhindert hatten, in Emiliens Gesichtszügen den Ausdruck ihres Widerwillens gegen ihn zu lesen, rief laut: „Welch schönes Mädchen! Bei Gott, sie verdient einem Mann des Volks anzugehören!“

Er wußte genau, daß dem Hofrath das schöne und große Haus

in dem besten Theile der Stadt angehöre, daß er bedeutendes Kapital neben Hypotheken und sicheren Staatspapieren besitze und daß daher Emilie für einen Mann, dessen Geschäfte in Folge der Zeitverhältnisse zu stocken begannen und der, statt in ihnen thätig zu sein, sich in die politischen Tageswirren gestürzt hatte, mit den Mitteln, die der Vater besaß und die er für sich auszubeuten hoffte, eine mehr als annehmliche Parthie sein müsse. Freilich war er nicht mehr frei. Er hatte sich Clara, deren Eltern in der Nähe seiner Fabrikbesitzungen bei N. lebten, in einer Weise genähert, welche über seine ernstlichen Absichten keinen Zweifel lassen konnte und die auch sonst nicht anders gedeutet war. Clara war eine jugendlich frische Erscheinung, voll von Humor und sprühendem Geist, anmuthig in ihrem Wesen und überall gern gesehen, wo sie sich zeigte. Aber ihre Eltern lebten nicht in glänzenden Verhältnissen und so war Bernhard, dem die schwankende Lage, in der er sich befand, mit schwerer Sorge auf dem Herzen lag, mit sich bereits einig über die Schritte, die er seinerseits in Aussicht zu nehmen hatte. Der Hofrath, dem dessen Person und seine ausgedehnten, wie er glaubte sehr einträglichen Fabrikanlagen, abgesehen von den politischen Gründen, die ihm seine Freundschaft erwünscht erscheinen ließen, Eindruck gemacht hatten, war nicht ohne sichtbare Zeichen des Wohlgefallens bei den auf eine Verbindung mit seiner Tochter hindeutenden Aeußerungen seines demokratischen Freundes verblieben, über dessen sonstige Verhältnisse in seinem Hause nichts bekannt war. So wenig ihm daran gelegen war, mit Frau und Tochter den an sich ungleichen Kampf zu wagen, so sehr war er überzeugt, daß bei der letzteren die persönlichen Vorzüge und das Vermögen seines Freundes, dem er mit blindem Glauben folgte, schließlich den Sieg davon tragen würden. Die politische Aufregung der letzten Tage und die furchtsame Besorgniß vor drohenden Gewaltthaten von Seiten des Volks, hatten nicht wenig dazu beigetragen, alle etwaigen Zweifel und Bedenken zu beseitigen. Es war bei ihm zum festen Entschlusse geworden, den Wünschen seiner Frau aus dem Hause fern zu halten und Bernhard bei seiner Tochter an dessen Stelle treten zu lassen. Daß seine Frau sich auf die Dauer einer Verbindung Emiliens mit diesem widersetzen könne, war ihm undenkbar. Nun hatten die Vorgänge des Abends zwar eine starke Bresche in die nicht allzu feste Mauer

seiner Ueberzeugungen gerissen, und wie es bei schwachen, von dem Eindruck äußerer Verhältnisse abhängigen Charakteren wohl zu geschehen pflegt, hatte ihn ein unbestimmbares Gefühl des Mißbehagens und der Furcht überkommen, von dem er sich zunächst Rechenschaft abzulegen scheute. Das aber schien ihm doch klar, daß er, zumal seiner vielfach gereizten Frau gegenüber, seine feste Stütze an seinem Freunde suchen müsse. Es war ihm daher sehr überraschend, als dieser, der eine Zeit lang in stummem Nachdenken dagesessen hatte, plötzlich aufstand und ihm die Hand reichend sagte: „Nun schlafen Sie wohl, bester Freund! es ist spät und ich muß morgen mit dem frühesten eine Geschäftsreise antreten." —

„Was," rief der Hofrath? „Sie wollen fort? In diesen schrecklichen Tagen wollen Sie Berlin verlassen? Das werden Sie doch nicht thun! Wer soll, wer will, wer kann Ihre Compagnie führen! Ich bitte Sie um Alles, bleiben Sie hier!"

„Ich kann nicht," antwortete der Bürgerwehrhauptmann, indem er den Säbel umschnallte, „die Geschäfte sind sehr dringend. Es ist meine persönliche Gegenwart nothwendig. In wenigen Tagen bin ich wieder da. Bis dahin leben Sie wohl und handeln Sie nach Kräften für die gute Sache."

Und dies sagend schritt er durch das Vorzimmer, bis wohin der Hofrath ihm in ängstlicher Bewegung gefolgt war, der Treppe zu, und bald hörte man die Hausthür hinter ihm zuschlagen.

Der Hofrath aber wendete sich mit tiefem Seufzer und nicht ohne bange Scheu dem ehelichen Schlafgemache zu, in dem ihn seine Gattin, mit der Nachttoilette beschäftigt, erwartete.

Emilie hatte ihre Freundin aufgesucht, die sich in ihr Zimmer zurückgezogen hatte. Als sie bei ihr eintrat, fand sie Clara auf ihrem Bette sitzend, in sich zusammengesunken, den Kopf in die Hände gestützt, über welche die aufgelösten Locken in dunklen Wellen herabfielen. Sie hatte Emiliens Kommen nicht bemerkt. Diese legte sanft ihren Arm um ihre Schulter und zog sie an sich.

„Was ist Dir, Liebe?" flüsterte sie ihr zu.

Clara fuhr auf, wie aus tiefem Traume. Lange schaute sie in der Freundin ruhiges Antlitz, gleichsam, als müsse sie sich klar machen, wo sie sei und was ihr geschehen. Plötzlich rief sie, wie erwachend: „Ist es möglich! Ist es denn wirklich möglich!" Dann sank sie laut weinend an Emiliens Brust.

. Dieſe hatte die Lage halb und halb errathen. Sie ſtrich ihrer Freundin die Haare von der Stirn und ſchrack auf, als ſie die ſonſt ſo lebensfriſchen Wangen von Todesbläſſe bedeckt ſah. „Du biſt krank," ſagte ſie ihr: „Dir iſt Ruhe von Nöthen."

„Ruhe? nein, nur nicht Ruhe! Ach, wenn Du wüßteſt, wie es in mir hämmert und glüht, wie das Herz, wie die Bruſt mir zu zerſpringen droht! Luft! Luft! nur nicht Ruhe!"

„Wir wiſſen von nichts," ſagte Emilie. „Du haſt uns nie etwas von dem mitgetheilt, was zwiſchen euch vorgegangen! Hätten wir ahnen können, daß ihr euch kennt, daß Du ihn liebſt!"

Clara fuhr auf. „Liebe ich ihn? Ja! ich habe ihn lieb gehabt, im Sonnenſcheine des Glücks habe ich mich gewiegt, wie ein Schmetterling auf der Blume, deren Honig er aufſaugt. Ja, ich habe ihn geliebt, und ſtehe nun vor dem tiefen, dunklen Abgrund, in dem es ewige Nacht iſt. Was iſt geſchehen, was habe ich gethan, um dorthin geſtoßen zu werden?"

Emilie preßte ihre Freundin in ſtummer Theilnahme an ſich, deren thränenloſe Blicke ſie mit wildem Drohen anſtarrten.

„Liebſt Du ihn, Emilie?" ſprach ſie mit tonloſer Stimme.

Dieſe ſchnellte wie eine Feder hoch empor. „Ich ihn lieben, ihn, den ich verwünſche, der mit roher Hand in mein Glück zu greifen wagt, ihn, der mir in tiefſter Seele zuwider? Ich ihn lieben? ihn, deſſen Blick, deſſen Ton, deſſen ganzes Weſen wie Gifthauch mich umfängt? So gering wirſt Du von mir nicht denken!"

„Und ich habe ihn geliebt," rief Clara. „Habe ihn geliebt aus tiefſter innerſter Seele, habe geglaubt an ſeine Liebe und weiß nun, daß ich unglücklich, verlaſſen bin, daß mein Glück zertreten, meine Ruhe verloren iſt. Ihm hatte ich mein Leben zu danken. Wir waren mitten auf dem großen See, den Du kennſt. Ein unerwarteter heftiger Sturm warf das Boot um. Andere, die mit uns waren, ertranken. Er iſt ſtark und kräftig, er erfaßte mich und brachte mich, der Gefahr für ſich nicht achtend, an das Ufer und trug mich leblos von dort in das nächſte Haus, wo mir Hilfe wurde. Seitdem ſahen wir uns oft. Ich hing an ihm, wie mit tauſend Banden gefeſſelt. Er ſchien in mir zu leben! Wie hätte ich ahnen können, daß er anderen Neigungen folgen werde. Du liebſt ihn nicht, und ich bin von ihm geſchieden für ewig! Und

doch ist er der Retter meines Lebens und ich kann und darf ihn nicht hassen und verdammen, wie er es um mich verdient hat. Ich will fort von hier, nicht mehr dieselbe Luft athmen mit ihm, nicht noch einmal ihm in den Weg treten, in seinem falschen Blick die ganze Tiefe meines Elends ermessen!"

Emilie suchte die schwer Leidende zu beruhigen, es gelang ihr nicht. Nur das mußte sie ihr zusagen, ihren Eltern keinerlei Mittheilung zu machen von dem was sie erfahren, und den Ungetreuen nicht ahnen zu lassen, daß sie um sein bisheriges Verhältniß zu ihr wisse. Es war genug daß ihren eigenen Eltern nicht verborgen bleiben konnte, was vorgegangen war. Weshalb noch andere in diese Sache einweihen; daß Emilie jede Bewerbung Bernhards abweisen würde, hatte diese ihr fest erklärt. Clara wußte ja auch seit lange um deren Neigung zu Albrecht und kannte sie zu gut, um glauben zu können, daß sie von diesem lassen und den Bewerbungen eines Mannes Gehör geben werde, von dessen treuloser Gesinnung sie soeben eine so erschütternde Ueberzeugung gewonnen haben mußte.

## IV.

Es war ein schöner klarer Sommermorgen, als Albrecht sich anschickte, den ihm ertheilten Aufträgen gemäß nach N. zu reisen, wo er einige Zeit verbleiben sollte.

Es schien, als habe die Natur die Menschen auffordern wollen, die dumpfe Schwüle der politischen Gewitterluft, die seit Monaten das Land beherrscht hatte, von sich abzuschütteln, um aus ihrem heiteren duftigen Sonnenschimmer neues Leben und gesunde Gedanken zu schöpfen. Keine beunruhigende Nachrichten waren aus der Hauptstadt, diesem Braukessel politischer Gährung, herüber gedrungen; die Wolken des 15. und 16. Juni, die ein so unheilschweres Gewitter verkünden zu wollen schienen, schienen sich zerstreut zu haben, auch der politische Himmel wie von dem prächtig funkelnden Scheine der Morgensonne leicht geklärt zu sein. Die grauen Dünste, die über dem fernen Horizont lagerten, konnten sie etwas Anderes, als unbefangene und glückliche Lebensfreuden bergen?

Der Dampfwagen brauste an den Uferhöhen des grünen Oder-

thales vorüber durch sandige Steppen und Kiefergestrüpp der Niederlausitz zu. Die Frische des schönen Sommertages prägte selbst diesen öden Gegenden den heiteren Stempel blühender Landschaftlichkeit auf. Aus dem Thalrande der weitgestreckten Niederung zeichnete sich bald vor Albrechts Augen das ehemalige Cisterzienserstift N. ab, mit seinen Kuppeln und Thürmen, seinen freundlichen Gärten und dunklen Baumgruppen, eine Oase in der Wüste.

Der Zug hielt an. Der Regierungs-Kommissar wurde von den Local-Beamten empfangen. Selbst hier schienen sich die ernsten Gesichter der Beamten in dem hellen Sonnenglanz, der von dem wolkenlosen Himmel herab alles verklärte, zu glätten. Durch die prächtige schattige Kastanien-Allee an dem breitgestreckten Teiche vorbei schritten die Männer dem Portale zu, das in der Ornamentik des Jesuitenstyls errichtet, in die alten Kloster-Gebäude führte.

Hier hatten die Verwaltungs- und Justizbehörden aus dem Gebiete der ehemaligen Klosterherrschaft ihren Sitz aufgeschlagen, während die alten Konvents-Lokalien zu einem evangelischen Schullehrer-Seminare umgestaltet waren. Aus den dichtbelaubten Bäumen ringsumher zwitscherte und sang es hell und munter herab. Wie freundliches Grüßen von der fernen Geliebten tönte Albrecht das leichte Rauschen der Blätter aus den Gipfeln der Linden und Kastanien hernieder. Von dem hohen schönen Altan über dem Eingangsportale her aber wehten die weißen Tücher der Familie des Domainenraths, der dem Amte vorstand, dem wohl bekannten Gaste ein herzliches Willkommen zu. Alles war Heiterkeit, Frische und fröhliches Leben.

Die umfangreichen Geschäfte des dortigen Domainen-Amts, die kleinen wie die großen, gingen ihren Weg, wie das nie rastende Schöpfrad der Staats-Maschine sie fortwährend in sich aufnimmt und wieder ausschüttet. Stunden, Tage, Wochen, Monate und Jahre füllen sich mit ihnen aus. Pflichten werden erfüllt, unzählige Bogen beschrieben, Millionen von Zahlen werden gerechnet, Vieles und Weniges, Großes und Kleines wird geleistet. Der Beamte, wenn er endlich an dem Ruhepunkt seiner Thätigkeit mühsam angelangt ist, wähnt gelebt, gewirkt zu haben, dem Lande, dem er angehört, nützlich gewesen zu sein. Und was hat er gethan? In Zahlen hat er gewühlt, im Aktenstaub sich begraben. Er hat als kleines Rad in dem großen Getriebe des ungeheuren Mechanismus

mitgewirkt, der das Leben der Nationen regelt. — Und doch ist er in dieser kleinen und pflichttreuen Thätigkeit so unentbehrlich gewesen, so nützlich und doch so wenig beachtet.

Albrecht hatte sich auf die für ihn bereit gehaltenen Zimmer zurückgezogen, deren Decken und Wände, aus alter Zeit herstammend, mit fürstlichem Glanze ausgestattet in eigenthümlicher Weise mit der den Bedürfnissen des modernen Staatsdienstes entsprechenden einfachen Mobilar-Einrichtung contrastirten.

Was verstanden diese vergoldeten Blumen-Guirlanden, diese reichen Schnitzereien, diese alten Decken und Wand-Gemälde, der parkettirte Fußboden und die Panelirungen von dunklem Eichenholz von den politischen, gesellschaftlichen und sozialen Fragen, welche eine neue Zeit über die Welt gebracht hatte? Was wußten sie von diesen Aufregungen, diesem Stürmen, Drängen und Toben, das den März-Tagen des Jahres 1848 gefolgt war?

Der Domainen-Rath war mit Albrecht eingetreten. Unter den mancherlei Gesprächen, welche die Anwesenheit eines Regierungs-Kommissars am Sitze eines Amtes herbeizuführen pflegt, war einige Zeit verstrichen, als ein leises Klopfen an der Thür hörbar wurde. Der zweite Actuar des Amts trat ein. Die Sonne schien ihm durch das gegenüberliegende Fenster gerade in das Gesicht, so daß er die Augen wie geblendet niederschlug. Man hätte sonst glauben können, daß ein scheu verlegner Ausdruck seine Züge umwölkt habe. Er wollte nicht näher treten, ging aber auch nicht fort. Auf Albrechts Fragen hin trat endlich vorsichtig näher und flüsterte ihm halblaut zu: „Erschrecken Sie nicht! Es ist etwas gegen Sie im Werke!"

„Gegen mich!" rief Albrecht.

„Gegen Sie! Reisen Sie noch vor heut Abend wieder ab! Sie verhüten ein Unglück!"

„Wie sollte ich das?" erwiderte der Regierungsrath, „meine Pflicht verlangt, daß ich bleibe. Sind Ihre Befürchtungen so ernstlich?"

„Seit wenigen Tagen," sagte der Beamte, „sind die Menschen hier so verändert. Ich kenne sie gar nicht mehr. Ich weiß aber auch, daß etwas im Werke und daß dies persönlich gegen Sie,

Herr Regierungsrath, gerichtet ist. Mein dringender Rath ist, daß Sie abreisen!"

„Ich danke Ihnen herzlich," erwiderte Albrecht, „lassen Sie uns erwarten, was kommen kann, ich werde meine Pflicht thun und mein Amt, auch wenn Gefahr dabei sein sollte, nicht im Stiche lassen. Ich reise nicht ab!"

Der Actuar, ein ängstlicher, von langer Krankheit kaum genesener Mann ging mit bekümmerter Miene fort. Er hatte es so gut gemeint.

„Was kann es sein?" rief der Domainenrath. „Man hat vor wenigen Tagen von einer Katzenmusik gesprochen, die Gott weiß wem gebracht werden sollte. Die thörichten Leute werden die gute Gelegenheit nicht vorübergehen lassen wollen, vor einem Kommissar der Regierung ihre Virtuosität zu zeigen."

Beide scherzten über die Thorheiten jener Tage, die auch auf das Land übertreten wollen zu schienen, das sich doch sonst von städtischen Roheiten frei zu halten pflegt. Aber es war eben die Zeit, in der die unruhigen Köpfe, deren es ja überall giebt, die Nachsicht und Schwäche der Behörden zu mißbrauchen wußten, um ihren einfachen Landsleuten mit dem, was sie in den Städten gesehen oder von dorther vernommen hatten, zu imponiren.

Der Tag war inzwischen heiß geworden, die Junisonne hatte seit dem Morgen auf die beiden Fensterreihen des alten Klosterflügels, in welchem die Geschäfts- und Kommissionszimmer des Amts lagen, ihre brennendsten Strahlen geworfen. Gegen Abend war eine angenehme Kühlung der Gluth des Sommertages gefolgt. Die Warnung vom Morgen war fast vergessen. Albrecht trat hinaus, um einen Spaziergang durch den wohlerhaltenen großen Klostergarten und um den von schönen Kastanien- und Linden-Alleen umgebenen Teich zu machen, aus dessen Mitte heraus eine kleine Insel mit alten, weithin ragenden Bäumen sich in dem leicht zitternden Wasserbecken spiegelte. Seine Gedanken flogen fernab in die Hauptstadt zurück und hafteten dort auf dem lieblichen Bilde des von dunkelblonden Locken umwallten blühenden Mädchens, deren tiefe Neigung ihm wie ein helles Licht über seinen Lebensweg zu leuchten schien. Freundliche Gesichter begegneten ihm. Grüßend gingen die Arbeiter vorüber, ihren Häusern zu. Diese fröhlichen, freundlichen Leute sollten so böse Anschläge mit sich

herumtragen? Sie, die von ihrer Arbeit reichlich genährt wurden, die kein Mangel drückte, denen jede Hülfe zu Theil wurde, die irgend geleistet oder erwartet werden konnte, sie sollten der Wühlerei städtischer Volksaufwiegler zugänglich geworden sein? Welchen Nutzen konnten sie von Tumulten und Ruhestörungen erwarten? Welche Vortheile konnten ihnen dadurch zu Theil werden?

Der Domainenrath hatte sich ihm zugesellt. Am Portal des Klosters stand wiederum der zweite Actuar. Er schien die Kommenden zu erwarten. Sein Blick war noch düsterer und niedergeschlagener wie am Morgen. Er ging auf den Domainenrath zu, mit dem er lange sprach. Dieser kam ernster zu Albrecht zurück. Sie traten in seine Wohnung. Unbefangene Fröhlichkeit begegnete ihnen hier und eine heitere Stunde war schnell verschwunden, als wiederum das unheilverkündende Gesicht des Actuars sich zeigte.

Es seien so viel Leute in Gruppen vor dem Kloster und in der Allee versammelt. Von allen Seiten her strömten Haufen von Arbeitern heran; sie flüsterten mit einander und es habe alles ein so unheimliches Ansehen. — Der Domainenrath entfernte sich mit ihm. Obschon die Töchter des Hauses fortfuhren zu lachen und zu scherzen, war doch eine gewisse Spannung unverkennbar über den kleinen Kreis gekommen. Die Flamme unter dem Theekessel brannte unbeachtet vor der nachdenklich gewordenen Domainenräthin und das Wasser kochte hörbar auf, ohne daß sie Anstalt gemacht hätte, den Thee zu bereiten. So verstrich eine Viertelstunde. Plötzlich klirrte es in dem Nebenzimmer. Eine Scheibe war durch einen Steinwurf zertrümmert worden. In demselben Augenblick stürzte das Stubenmädchen athemlos herein. „Ach Gott, Frau Domainenräthin!“ rief sie. „Das Unglück! Sie schlagen den Herrn todt!“

Leichenblaß sprangen alle auf, das Mädchen starr anblickend. „Schnell!“ rief Albrecht, „um Gottes willen! Was ist geschehen?“

„Der Herr ist nach dem Kruge gegangen,“ schluchzte das Mädchen, „es waren da so viele Männer aus den Nachbarorten zusammengekommen. Er hat sie zum Fortgehen bewegen wollen. Hören Sie das Schreien und Toben? O Gott, was wird nun geschehen!“

Albrecht war im Begriff hinauszustürzen, als ihm der Domainenrath, von dem Actuar begleitet, in der Thür entgegentrat. Beide waren entfärbt, ihre Gesichter aschgrau. Der Actuar hatte seine Kopfbedeckung und sein Halstuch verloren. Seine Kleider waren beschmutzt. Der wackre Mann war seinem Vorgesetzten nicht von der Seite gewichen und es war ihm gelungen, ihn dem tobenden Andrang einer wüthenden Menge zu entziehen, die in der Schenke sich zu besonderen Dingen vorzubereiten schien, und die zu zerstreuen der Domainenrath vergeblich sich bemüht hatte.

„Sie müssen fort von hier, sogleich, auf der Stelle!" rief er Albrecht entgegen. „Die wüthende Bande will Ihnen zu Leibe. Die Leute sind wahnsinnig und durch Bier und Branntwein erhitzt. Hier ist kein Widerstand möglich!"

„Um Gotteswillen! Fliehen Sie!" riefen die Frauen jammernd. „Schnell hinaus, hinten durch die Gärten, so lange es noch Zeit ist!" flüsterte ihm der Actuar in's Ohr.

Albrecht schwankte. Man hatte ihn aus der Wohnung des Domainenraths an die zu den oberen Räumen führende Treppe gedrängt, die zunächst auf den Altan über dem Eingangsportal und von dort nach seinem Zimmer führte. Dann hatten die Männer ihn verlassen, um für alle Fälle Thore und Thüre schließen zu zu lassen. Albrecht war auf den Altan getreten, von dem aus man die äußeren Umgebungen des Klosters und den weiten Hof desselben frei überblicken konnte.

Es war sehr dunkel geworden. Tiefe Stille lag über den weit hingedehnten Gebäudemassen, aus denen wie eine Riesengestalt die hohe Kirche mit ihren Thürmen in den schwarzen Nachthimmel hineinragte. Es war eine unheimliche Ruhe, die von allen Seiten her wie in einem weiten Grabe die Hallen und Höfe überlagerte, nur unterbrochen von den einsamen Tritten des über den breiten Altan langsam dahinschreitenden Regierungsraths.

Da plötzlich scholl von der rechten Seite her durch das schwarze Dunkel, herüber aus der Schenkstube des nahe belegenen Krugs ein dumpfes Geheul: „Schlagt ihn todt! Hurrah! Freiheit!" und „Hurrah! Freiheit!" antworteten viele Hundert rauher Kehlen von einer anderen Seite her mit wildem Geschrei. Es war, als ob aus den Tiefen der Nacht dämonische Mächte langsam sich heraufdrängten an die Oberwelt, um über dem einsamen Manne

auf dem Altan ihre drohenden Kreise zu ziehen. Der Augenblick hatte für diesen etwas schauervoll Düsteres. Was sollte nun geschehen? Er konnte durch das Dunkel der Nacht hindurch erkennen, daß sich von weitem her eine schwarze Masse näher und näher gegen das Kloster heranwälzte.

Die tobende, von Branntwein erhitzte Rotte drängte gegen das große Thor des Klosterhofes. Albrecht konnte nicht mehr bezweifeln, daß der Sturm ihm gelte. Er begann zu schwanken. Sein Leben war unmittelbar bedroht. Ein ihm bisher unbekanntes Grauen vor der über ihm schwebenden Gefahr durchzitterte ihn. Er fühlte seine Haare sich sträuben, eiskalte Schauer seinen Körper durchrieseln. Die Flucht war leicht, die Gärten, aus welchen er in das Freie hätte gelangen können, bald zu erreichen. Ein Augenblick der Schwäche überkam ihn. Er dachte an die ferne Geliebte; er wollte nicht so, nicht auf die elende Art enden, die ihm zugedacht schien. Schnell schritt er vorwärts, um den Weg der Rettung zu betreten. In demselben Augenblick durchzuckte ihn ein Gefühl tiefer Scham. Was würde geschehen, wenn die erhitzte Menge ihn nicht mehr fand? Würde da nicht der brave Domainenrath, vielleicht gar dessen Familie gefährdet werden? Wie würde man über diese schimpfliche Flucht urtheilen müssen? Würde nicht selbst das Mädchen seines Herzens sich mit Verachtung von dem Elenden abwenden, der den ihm angewiesenen Posten feige verlassen hatte? Hatte die Regierung ihn nicht grade dort hingeschickt, um bei entstehenden Unordnungen der Masse die Spitze zu bieten, den überfluthenden Strom in sein Bett zurückzuleiten? War er nicht gekommen in der Erwartung, daß er mit seiner Person für die Wiederherstellung der Ordnung werde eintreten müssen? Und nun sollte er fliehen vor einer Bande trunkener Unruhestifter, die die Nacht zu Hilfe nehmen mußten, um gegen ihn, den Einzelnen einen schlechten Streich führen zu können?

Alle diese Gedanken und Erwägungen jagten mit Blitzesschnelle durch seinen Kopf, und ehe er den Altan völlig überschritten hatte, war sein Entschluß gefaßt.

Festen Schrittes kehrte er um und während näher und immer näher sich die Fluth der tobenden Menge dem Klosterhofe zuwälzte, stieg er ruhig die Treppe hinab, über die er soeben heraufgestiegen war. An der untersten Stufe stand der Domänenrath, erhitzt, mit

bloßem Kopfe, die grauen Locken von der Zugluft des Nachtwindes hin- und herbewegt. Die Familie umklammerte ihn. Er wollte wieder hinaus, um seine Pflicht als Polizei-Beamter zu erfüllen. Er riß sich los und ging. Das Toben und Heulen zog immer näher heran und wurde schon dicht vor dem Klosterportale vernehmbar. Albrecht wollte nicht länger unthätig und feige zurückbleiben.

Das Getöse eines fürchterlichen Tumults ward von außen hörbar. So weit das Auge durch die Dunkelheit zu dringen vermochte, fiel es auf dicht gedrängte Menschenmassen. Der Domänenrath, stets von eifrigem Pflichtgefühl geleitet, mit ihm einer der katholischen Geistlichen des Orts, beide bemühten sich, die Wüthenden zu besänftigen, die tolle Menge zum Auseinandergehen zu bewegen.

„Schweig, Pfaff!" tönte eine durchdringende Stimme aus den übigen heraus. Wir sind hier nicht im Beichtstuhl! Fort mit dem Licht!" Ein Steinwurf klirrte gegen die Laterne, die der Domänenrath in der Hand hielt: Sie erlosch. Albrecht hatte sich die Seitenthür des großen Portals öffnen lassen und war mitten in dem Haufen. Alles tobte, drängte, schrie, Niemand erkannte ihn. Er wollte reden, der Menge offen gegenübertreten, aber der Tumult machte es unmöglich. Plötzlich fühlte er sich am Arme ergriffen. Ein Mann zog ihn bei Seite. „Gehen Sie hinein, flüsterte er ihm zu, es giebt ein Unglück wenn man Sie erkennt. Um Gotteswillen bleiben Sie nicht hier." Es war einer der benachbarten Förster, der ihn in der Dunkelheit ungeachtet erkannt hatte. Albrecht fühlte sich gewaltsam fortgezogen, gegen die Thüre zu. Hier stand auch der Domänenrath, erschöpft und niedergeschlagen. „Wohlan", sagte er zu diesem, „lassen Sie die Thore öffnen; lassen Sie die Menge herein. Wir können sie doch nicht zurückhalten. Ich will mich den Leuten zeigen, ihnen die Stirn bieten. Wir wollen sehen, ob sie den Muth haben werden, mir offen entgegenzutreten."

Das große Portal öffnete sich und herein wogte die Menge, ein furchtbares Gebrüll erhebend. „Heraus mit ihm! Freiheit! Schlagt ihn nieder!" so heulte und tobte es von allen Seiten daher. Unter der über der Thür nach dem inneren Corridor brennenden Laterne bemerkte man Albrecht, der hier einige Stufen erhöht, seine Stellung genommen hatte. Bald waren die offne Säulen-

halle vor der niedrigen Eingangstreppe, auf der er stand, so wie die angrenzenden Theile des Klosterhofs gefüllt und die immer heftiger hinzuströmende Menschenfluth drängte sich über den weiten Hof hin gegen ihn heran. Große Steine wurden geschleudert und schlugen prasselnd an die Thür, vor der Albrecht stand und die hinter ihm geschlossen worden war. Sie flogen auch gegen die Laterne über ihm, deren Scheiben klirrend herabfielen und deren röthliches Licht, in der Zugluft hin- und her flackernd einen schwachen Schein auf die zunächststehenden Personen warf.

Diese, die in dem Ansturm des Eindringens unter den vordersten gewesen waren, stutzten, als sie in den dämmernden Kreis dieses Lichtscheins gedrängt wurden und dem Manne unerwartet gegenüberstanden, den sie so eifrig gesucht hatten. Einige derselben waren Albrecht bekannt. Sie fühlten, daß seine Augen mit durchdringender Schärfe auf ihnen hafteten; aber ein Zurückweichen war nicht mehr möglich. Eine enggezogene feste Mauer umgab sie.

Albrecht hatte zu erkennen gegeben, daß er zu der Menge reden wollte. Nach langem Toben brachten einige der Führer es endlich dahin, daß eine Art von Ruhe eintrat.

„Stille! es wird gesprochen!" hieß es und „Ruhe, Stille!" tobte es von allen Seiten daher.

„Laßt ihn nicht zu Worte kommen! Schlagt ihn nieder!" rief eine gewaltige Stimme mitten aus der Menge hervor, eine Stimme, deren Klang Albrecht bekannt schien. Von neuem wälzte sich der Strom gegen ihn heran, schlugen die Steine polternd über und neben ihm in die Thür ein; kein Wurf traf ihn. Seine ruhige, feste, den Andringenden entgegengekehrte Haltung imponirte den Zunächststehenden. Keiner von ihnen mochte zuerst Hand an ihn legen. So trat wieder ein Augenblick des Stillstandes ein und während es vom nahen Thurm herab die neunte Stunde schlug, begann er mit starker, weit über den Hof des Klosters hinschallender Stimme die Menge anzureden, ihr Alles zu sagen, was ihm an beruhigenden, Vertrauen erweckenden Gedanken in den Sinn kam. Die Noth des Augenblicks machte ihn wunderbar beredt und er begann offenbar eine gewisse Gewalt über den ihn belagernden Kreis auszuüben. Denn als die Stimme aus der Mitte immer und immer wieder ihn zu unterbrechen, die Umstehenden zum unmittelbaren Angriff zu treiben suchte, wurde der Unwille gegen den

Störer der mühsam erlangten Ruhe laut genug. „Ausreden lassen!“ rief es von allen Seiten her, „Stille! Ruhe!“

Diese Männer waren der politischen Reden noch nicht gewohnt. Der ganze Auftritt war ihnen neu; sie vermochten sich in ihm nicht mit der Sicherheit städtischer Tumultuanten zu bewegen. Daß ein ihnen gegenüber hochstehender Staatsbeamter so zu ihnen redete war ein ihnen völlig unerwartetes Ereigniß, dessen unmittelbares Interesse ihren Antheil an dem beabsichtigten Skandal für für den Augenblick überwog. Und immer weiter und weiter sprach Albrecht.

Er bemerkte den Eindruck, den seine Worte gemacht und fühlte, daß sein Leben von der Aufmerksamkeit abhängig war, die er den ihn umdrängenden Kreise abzunöthigen vermochte. Wie er die nächste Minute werde ausfüllen können, wußte er nicht. Von einem Augenblick, von einem Satz zum andern hoffte er, daß die Bürgerwehr des Orts zu seinem Schutze anrücken werde. Aber die Bürgerwehr kam nicht und in der Aufregung und in den Anstrengungen des ununterbrochenen Redeflusses verging die Zeit.

Schwächer und schwächer wurde seine Hoffnung auf Hilfe. Schon schlug es hoch vom Thurm herab halb 11 Uhr. Anderthalb Stunden hatte er, allein gegen eine nach Tausenden zählende, von der Nacht gedeckte Rotte ausgehalten. Mehr und mehr begann es von neuem in der Menge unruhig zu werden. Wieder wurden wilde Rufe hörbar; keine Hilfe kam, aber die Kräfte fingen an nachzulassen, die Gedanken begannen sich zu verwirren. Und höher und höher schwoll die Unruhe, lauter und wilder begann von neuem das Toben, Drängen und Stoßen nach Vorwärts. Wieder rasselten Steine neben ihm daher. „Nieder mit ihm!“ scholl es aus der Menge herüber. „Das Volk will es. Nieder mit dem Verräther!“ — Noch zu einem verzweifelten Versuch raffte er sich zusammen; die letzten Kräfte bot er auf, die Zuhörer zu fesseln. Kam ihm nicht augenblicklich Rettung, dann war sein Loos entschieden. Aber vonn irgend her tönte ihm ein befreundetes Zeichen der Ermuthigung zu. Er begann seine Gedanken zu dem letzten schweren Augenblick zu sammeln. Einen stummen Gruß sandte er durch die Nacht weit hinaus der Geliebten zu; er glaubte seine Stunde gekommen! Da plötzlich erschien ihm ein Freund, auf den er wahrlich am wenigsten gerechnet hatte.

Ueber das hohe Dach der Kirche blickte ein silberner Strahl in die düstere Tiefe des von Menschen erfüllten Klosterhofes hernieder. Der Mond stieg an dem Nachthimmel empor. Wie er über den gigantischen Massen der Kirche sein helles Licht herabgleiten ließ, fing es an, rings umher tageshell zu werden. Und vor dem grellen Lichte, das in die dichten Haufen fiel, begannen diese sich zu fürchten. Wie wild und unbändig man dem einzelnen Mann gegenüber, so lange es Nacht und dunkel war, getobt haben mochte, niemand wollte an dieser Stelle gesehen sein. Das unheimliche Gefühl, auf schlechtem Wege erkannt zu werden, fing an sich selbst bei diesen rohen Männern geltend zu machen. Unmerklich zogen sich einzelne, dann immer mehrere von dem mondhellen Platze in die dunkleren Schatten der Kirche und der daneben liegenden Gebäude zurück. Bald stand die glänzende Scheibe des hellen Nachtgestirns in der vollen Pracht ihres strahlenden Silberlichts über der Kirche und fing an, ihren Schein auch in die Säulenhalle zu werfen, in welcher Albrecht in dem letzten Aufwande seiner Kräfte rang. Und siehe, auch hier, wie durch magische Zauber gebannt, wichen die rohen Gesellen in die Schatten zurück und durch diese hinaus in das Freie, wo die dunklen Laubgänge ihnen weniger ängstlich erschienen, als dieses unerwartete bleiche Licht, daß sie drinnen umfloß. Nur die wenigen Zunächststehenden, welche ohnehin schon von Albrecht erkannt worden waren, blieben zurück. Noch einen verzweifelten Versuch machte der wilde Führer, der die Menge so heftig aufzustacheln versucht hatte. Mit lautem Schrei stürzte er gegen Albrecht heran. Aber Niemand folgte ihm in die jetzt fast tageshell gewordene Halle; zwei Männer, die ihm nachgesprungen waren, rissen ihn mit Blitzesschnelle zurück, durch das Thor hinaus in die dunkle Allee, in deren tiefen Schatten sie mit ihm verschwanden. Der Vorplatz, der Klosterhof, die Halle unter dem Säulengange, Alles war leer geworden. So weit die Menge sich dort gedrängt hatte, war der Platz mit großen und spitzigen Steinen besäet, welche die Tumultuanten bei ihrem Rückzuge zurückgelassen hatten. Albrecht war gerettet. Erschöpft lehnte er an dem Thürpfeiler, als der Domänenrath und der Aktuar ihn in den inneren Corridor hineingezogen, dessen nach dem Hofe zu gehende Fensterreihe durch Steinwürfe zertrümmert war.

Wie anders sah es jetzt in dem Innern der Wohnung aus,

in welcher noch vor wenigen Stunden eine so unbefangene Fröhlichkeit geherrscht hatte. Düster und niedergeschlagen saßen die Frauen umher. Stundenlang waren sie jeden Augenblick des Eindringens der wilden Horden gewärtig gewesen, hatten sie nicht ohne Grund für das Leben des Gatten und Vaters gezittert. Trüb brannten die Lichter und unberührt stand noch immer der Theetisch mit seinem Komfort vor dem sonst so heimlichen Sophaplatz.

Die augenblickliche Noth war freilich beseitigt. Aber konnte der Sturm nicht von Neuem losbrechen? Welche Mittel gab es dann, ihn zu beschwören? Es war außer allem Zweifel, daß eine geschickte Hand Alles geleitet hatte, eine Hand, der der Mechanismus nicht fremd war, vermöge dessen derartige Tumulte in Scene gesetzt werden. Es war zu gewärtigen, daß diese leitende Kraft sich mit dem Mißerfolge des Abends nicht begnügen, daß sie die Arbeiter und Landleute zu neuen Angriffen aufreizen würde. Auch hatte nebenbei die ganze Sache den Charakter einer persönlichen Leidenschaft gezeigt und die Beharrlichkeit, mit welcher aus der Mitte des Haufens heraus immer von neuem und bis zum letzten Augenblick gegen Albrecht gehetzt worden war, war so besonderer Art, daß dahinter wohl mit Recht noch ein weiterer Zweck vermuthet werden durfte.

Albrecht hatte im Augenblick der über ihn persönlich hereinbrechenden Gefahr seine Pflicht in weitem Maaße erfüllt. Er hatte seine Person der tobenden Rotte entgegengeworfen und die wilden Massen beschwichtigt. Aber das für die weitere Zeit drohende Unheil ging weit hinaus über die Fähigkeiten, die dem Einzelnen zu Gebote stehen. Albrecht war nicht der Mann langer Bedenken. Vor Anbruch des nächsten Abends war eine Wiederkehr der Scene, die sich soeben abgespielt hatte, nicht zu besorgen. Bis dahin konnte und mußte Rath und Hilfe geschafft werden.

## V.

Albrecht hatte sich nicht getäuscht. In jener politisch so verworrenen Zeit hätte ein gelungener Erfolg vielleicht ein Ueberbieten der tumultuarischen Scenen veranlaßt. Ein mißlungener Versuch, wie dieser so eben stattgehabt, mußte gleicher Weise dahin führen, mit verstärkten Mitteln die Arbeit von neuem zu beginnen. Die

Volksführer des Jahres 1848 waren eben zähe Naturen. Sie ließen sich, zumal im Angesicht der von ihnen geleiten Massen, nicht leicht in den Hintergrund zurückdrängen. Sie wußten die Menge stets von Neuem in Fluß zu bringen, die Thätigkeit der Gegner zu überbieten, die Behörden zu ermüden.

Derjenige, der die eben geschilderten Zusammenrottungen in N. herbeigeführt hatte, kannte die zu befolgende Taktik zu gut, um nicht mit Anbruch des nächsten Tages sofort seine volle Thätigkeit zur Erneuerung des am vorigen Abend mißlungenen Ansturms zu verwenden. Er befand sich in fieberhafter Aufregung. Man sah es seinen zuckenden Gesichtszügen, dem stechenden Blitzen seiner Augen, dem unruhigen Hin- und Herschreiten in dem kleinen Zimmer des Gasthofs, in dem er die Nacht zugebracht hatte, an, daß der Verdruß über den mißlungenen Plan noch einer tieferen Quelle entströmte, als bloß dem politischen Fanatismus. Die schwarzen Haare fielen ihm wild über die breite Stirn herab, der dunkle, lange Bart, der das Haupt sonst so malerisch umfloß, starrte formlos und ungeordnet in die Höhe; Bernard hatte die überlegene Festigkeit, durch die er sonst so sehr zu imponiren wußte und die gestern so stark erschüttert war, noch nicht wieder erlangt.

„Dieser verhaßte Mensch, rief er, den ich zu zermalmen geglaubt hatte, bringt meine Leute zum Schweigen, trotz der Schaar, die ich gegen ihn anstürmen ließ; dieser reaktionäre Bureaukrat, dieser städtische Weichling soll Sieger bleiben über das Volk, das ihn bekämpft, Sieger über mich, der ich ihn hasse? Soll, darf ich ihm das Feld da freilassen, wo meine Interessen mich zwingen zu jener Verbindung, ohne die ich ruinirt sein würde? Emilie muß die Meine werden! sie ist der Rettungsanker, an dem mein zerrüttetes Vermögen sich anklammert. — Und Klara? — Pah! Es sind so viele unglücklich geworden, die feudalen Gelüsten zum Opfer fielen! Darf nicht auch unsereins seinen Zweck über seine Gefühle stellen? Ich habe ihr das Leben gerettet; wir sind quitt! Es ist eine alte Geschichte und wird jetzt nicht zum letztenmale neu sein.

Meine Fabriken sind mit Schulden belastet; meine Verbindlichkeiten schwellen höher und höher an. Nur eine vermögende Hand kann mich retten. Ihr Vater könnte, er müßte mich aus meinen Verlegenheiten reißen, wenn er durch die engsten Bande an mich

gerettet wäre. Würde sonst dieser kleinliche, selbstsüchtig engherzige Mensch, dieser Hasenfuß vom Kopf bis zu den Zehen, mir sein Vermögen anvertrauen? Ich will, ich muß mir helfen. Soll ich meine Zahlungen einstellen, die Arbeiter entlassen, deren ich so nothwendig bedarf? Ich würde ein bei Seite geworfener Mann sein? Aber vor Allem muß ich mich seiner entledigen, werde heraus, was da wolle!"

Einer der Männer trat ein, die ihn am Abende vorher aus dem Klosterportal in das Freie gezogen hatten. Die Arbeiter aus den Fabriken, sagte er, seien stutzig geworden. Was ihnen der Regierungsrath gesagt, habe Eindruck auf sie gemacht. Sie fürchteten, daß die Tumulte und Ordnungsstörungen zu völliger Arbeitslosigkeit führen könnten. Die Bauern und Tagearbeiter seien auch mißmuthig; sie hätten Furcht vor der Regierung. Nur die Handwerker aus dem Orte, die im Grunde nichts wagten, wohl gewinnen, nichts verlieren konnten, seien fest geblieben. Er müsse offen sagen, der Augenblick sei nicht günstig. An die versprochene Abgabenfreiheit, die in Aussicht gestellte Landvertheilung, das freie Brennholz und die Laubstreu aus den Forsten wolle Niemand so recht glauben. Die Leute seien für große Gedanken und fern liegende Ziele nicht hinreichend vorbereitet. Sie dächten zu viel an ihr tägliches Brod, an Feld, Haus und Garten, an Weib und Kind. Es sei eben nicht das rechte Material, wie man es in den Städten habe.

Bernard wurde bei diesen Erörterungen ungeduldig, unwillig. Abgesehen von dem persönlichen Interesse, das er an dem Gelingen seiner Pläne hatte, war er nicht gewohnt, den Erfolg seiner politischen Unternehmungen auf solche Weise fehlschlagen zu sehen. Die Wirkung der Phrasen und Schlagwörter, welche damals im Munde der Volksredner gebräuchlich waren und mit denen man ein eignes Wörterbuch hätte füllen können, pflegte eine elektrisch zündende zu sein. Sollte sie hier ausbleiben, wo er es mit bloßen Leuten vom Lande zu thun hatte?

„Hat sich der Regierungsrath schon sehen lassen?" fragte er den Andern.

„Nein," antwortete dieser, „Niemand hat ihn gesehen. Auf dem Amte geht alles seinen Gang, als ob nichts geschehen wäre."

„Und die Bürgerwehr?"

„Der Commandeur ist auf das Land gefahren und will erst morgen zurückkommen. Er hat keine Weisungen und Befehle zurückgelassen."

„Gut! so suchen Sie gegen Abend alle Leute, deren Sie habhaft werden können, in der Kastanien-Allee zu versammeln. Ich will dort zu ihnen reden. Lassen Sie es vorher an Bier und Branntwein nicht fehlen. Vorwärts an's Werk."

Der Tag verlief. Gegen Abend sammelte sich in der schattigen Kastanien-Allee, welche in die Klostergebäude führte, in der That eine zahlreiche Menschenmenge. Fabrikarbeiter, Landleute, Tagelöhner, Handwerker von nah und fern hatten sich eingefunden, nachdem sie vorher in der großen Schenkstube des Krugs dem reichlich vorhandenen Bier und Branntwein zugesprochen hatten, für den fremde Personen zahlten. Die Köpfe glühten und die Augen funkelten, als die Gruppen sich nach und nach zu dunkleren Massen zusammenzogen, die eine, aus einem rohen Tische bestehende Tribüne umdrängten. Lautes Toben und wilde Reden zeigten, daß die Stimmung sich seit dem Morgen wieder gehoben hatte.

Aus dem Amte ließ sich Niemand blicken. Das Verbot politischer Versammlungen im Freien ohne polizeiliche Genehmigung bestand noch nicht. Der Domainenrath, ein im Amtsbezirk persönlich beliebter und geachteter Mann, ging mit seiner Familie auf dem Altan ruhig auf und ab und sah die Menschenhaufen sich drängen, ohne daß er irgend welche Kenntniß davon zu nehmen schien. Was Bernard beunruhigte war, daß der Regierungsrath etwa geneigt sein könnte, auch seinerseits die Rednerbühne zu besteigen und daß es zum zweitenmale seiner Gewandtheit gelingen könne, die aufgeregten Gemüther zu beschwichtigen. Er hatte daher Vorsorge getroffen, daß bei dessen etwaigem Erscheinen ein Tumult sich erheben, daß er verhindert werden solle, die Tribüne zu besteigen, daß man ihn aber in keinem Falle zu Worte kommen lassen dürfe. Bernard selbst wollte die Anwesenden erhitzen, sie dann in Massen auf das Amt führen und dort die Erfüllung der „Forderungen des Volks" verlangen. Er hoffte, daß seine vertrauten Leute es zu Angriffen nicht bloß auf das Königliche Amt und die nahe belegenen, von der Regierung verpachteten Vorwerke bringen würden, sondern daß er sie auch auf den verhaßten

Regierungsrath werde hetzen können, dessen er sich auf eine oder die andere Art entledigen wollte.

Dieser Plan war gut berechnet und hatte bei der jammervollen Haltung der Bürgerwehr und dem Mangel jeder öffentlichen Macht, welche den Tumultuanten die Spitze hätte bieten können, die Wahrscheinlichkeit des Gelingens für sich.

Als Bernard unter den bereits in hinreichender Aufregung harrenden Gruppen erschien, flammte sein Auge in wilder Gluth und die Gewißheit des nahen Sieges gab der hohen, düsterblickenden Gestalt etwas unheimlich Dämonisches.

Unter lautlosem Schweigen betrat er die Tribüne.

„Lieben Freunde und Brüder, Männer der Arbeit!" redete er sie an. „Ihr habt euch um mich versammelt, um Worte ernster Art von mir zu vernehmen. Wir, von denen ihr Arbeit und Nahrung erhaltet, die wir mit euch gemeinsam dieselben Bahnen wandeln, mit euch im Schweiße unsres Angesichts unsre Hände mit Schwielen bedecken, keine anderen Interessen haben und haben können als die eurigen, wir vermögen für euch nicht zu handeln, wie wir es gern möchten. Nein, wir sind unfrei, sind gleich euch von Feinden umgeben, von Feinden, deren Macht groß ist, deren Zahl Legion heißt. Es sind Feinde, die uns und euch bedrohen, die nicht ruhen und rasten werden, bis sie euch, die armen Arbeiter, in das Elend getrieben haben. Uns aber, die wir mit Gut und Blut zu euch halten, deren Geschicke mit den eurigen unzertrennlich verbunden sind, wollen sie vernichten.

Und wer sind diese Feinde? Jene sind es, die euch stets die schmalen Bissen zugeworfen haben; es sind die Heuchler und Scheinheiligen mit ihren falschen Propheten, die euch so gern die Hölle mit ihren Schrecknissen entgegenhalten, damit ihr unter dem Druck eurer beängsteten Seele euch ihren Räuberklauen schutzlos preisgebt. Es ist jene feigherzige Schaar von Beamten, die gewohnt ist, sich an dem Herzblut des Volkes vollzusaugen, und die auch ferner mit diesem sich mästen möchte. Alle die sind es, die nach Ruhe um jeden Preis schreien, um in sicherer Heimlichkeit den Schweiß des Arbeiters zu verprassen, welche, während die Thränen hilfloser Armen ungetrocknet fließen, deren Seufzer umsonst zum Himmel emporgeschickt werden, in rohem Schweigen am Ueberflusse ersticken, die jede Regung menschlicher Gefühle mit

ehrner Ferse zertreten. Ausgerüstet mit den Waffen der schamlosesten Reaktion fordern sie Opfer um Opfer. Eure Arbeitskraft, euer Verdienst, eure Weiber, die Ehre eurer Töchter, das Herzblut eurer Kinder fordern und nehmen sie. Wollt ihr ihnen dies Alles geben? Dies wenige geben, was euch gehört? Wollt ihr die unwürdigen Ketten ferner tragen, die ihr bisher geschleppt habt? Seid ihr nicht frei? Seid ihr nicht stark? Vermögt ihr nicht selbst über euch und eure Kräfte, über euren Verdienst zu verfügen? Seid ihr es nicht, in denen die Macht des Staats, die Intelligenz des Volks ihre Wurzel hat?

Männer der Arbeit! Ihr kennt unsern Wahlspruch; er heißt: Alles für das Volk, Alles durch das Volk!

Und was wollen, was fordern wir für euch! Merket wohl auf!

Wir fordern Aufklärung des Volks, Gewissensfreiheit, Wahrung seiner heiligsten Anrechte an Glück und Zufriedenheit; wir fordern Besitz für alle, auch für den Aermsten; wir verlangen gleiche Rechte, gleiche Pflichten, dasselbe Gesetz für Reiche und Arme, für Vornehme und Niedriggeborene. Mit einem Worte, wir verlangen Freiheit. Fort mit dem Adel, fort mit den Tyrannen und ihren Knechten, fort mit der blutigen Soldateska, die am 18. März unsre Brüder gemordet hat, fort mit dem feigen Bürgerthum, fort mit der Bureaukratie und den Beamten!

Unser Wille ist es, euch zur Freiheit und durch die Freiheit zu Wohlstand und Reichthum zu führen.

Seht, Brüder, darum dieser Haß, diese unversöhnliche Feindschaft gegen euch, gegen uns, diese Feindschaft, die euch das Stück mühsam erarbeiteten Brot's mißgönnt. Ja wahrlich, unsre Wege und Gedanken, unsre Ziele sind nicht die unserer Feinde, können es nun und nimmer sein. Verdummen wollen sie euch, knechten, eure Weiber und Kinder zu ihren nichtswürdigen Zwecken schändlich mißbrauchen. Wollt ihr es dulden, Männer der Arbeit, die ihr den Boden baut, der uns alle nährt, die ihr schafft, was Kunstfleiß und menschliche Thätigkeit zu schaffen vermögen, wollt ihr es dulden, daß man euch in eurem Elend, in eurer Armuth, in eurer Niedrigkeit erhalte?

Euer ist das Recht, Euer sind jene Reichthümer und Schätze, die eure Feinde seit Jahrhunderten aufgespeichert, die jene feigen Geldsäcke der Börse aus eurem Herzblut zusammengescharrt haben.

Euch allein ziemt es, darüber zu bestimmen. Ihr zählt nach Millionen, während jene nur nach Hunderten zählen. Ihr habt gestern Land verlangt, um euer tägliches Brod zu gewinnen für eure hungernden Kinder, Abgabenfreiheit, um nicht der stets wachsenden Geldgier der Königlichen Häscher zu verfallen. Ihr habt Holz für den Winter begehrt, um in Eurer Blöße euch und eure frierende Familie erwärmen zu können. War, was ihr gefordert, nicht gerecht und dazu bescheiden? Was war die Antwort, die man euch gab? Steine habt ihr empfangen statt Brod!

Freunde, Brüder, Männer der Arbeit! die Zeit ist gekommen, da ihr nicht mehr zu bitten habt. Unsere Mitmenschen erfüllen nicht die Gebote des Herrn! Sie geben von ihrem Ueberfluß nichts ab. Wer zwei Röcke hat, behält sie für sich, und wer mit lügnerischem Munde tausende von Thalern als sein Eigenthum bezeichnet, versteckt sie, um nicht mit euch theilen zu müssen. Hört es, Freunde! Noch hat die Nationalversammlung, deren linke Seite die Souverainität des Volks repräsentirt, in ihren Grundrechten das Eigenthum nicht als unverletzlich bezeichnet. Noch seid ihr frei, zu handeln wie ihr es für nöthig haltet. Nur ein kühner Griff kann euch helfen, und ihr selbst könnt entscheiden über das, was euer sein soll und was nicht.

Seht, Brüder, die Sonne senkt sich dort in blutrothen Nebel gehüllt gegen den Horizont herab, ein ganzer Tag ist verflossen und noch immer harrt ihr der Antwort, die euch zu Besitzenden machen, eure Weiber und Kinder nähren, kleiden, wärmen soll. Warum schweigt Alles, da die Regierung, an der euch noch immer euer rechtmäßiger Antheil verweigert wird, doch eines ihrer Mitglieder hergesandt hat, um eure Forderungen kennen zu lernen, sie zu befriedigen. Was hat er für euch gethan? Nichts! So müssen wir selbst handeln! Denn, hört es, ihr Männer der Arbeit, was ihr verlangt, was ihr fordert, das muß euch werden, mag jener engherzige Bureaukrat, jener Elende, der uns alle ebensosehr haßt als fürchtet, noch so sehr sich sträuben. Seht Ihr es nicht? Er, der gestern Abend so groß sprechen konnte, versteckt sich heute vor Euch. Mag er noch so sehr Euch und den Euren das Glück mißgönnen, das Ihr so sehr verdient habt, er muß sich euch stellen. Die Zeiten sind vorbei, wo, wie einer unsrer edelsten Führer in heiligem Zorne ausgerufen hat, man Jagd auf das

Volk machte, das man damals Pöbel nannte! In den Märztagen hat dieser gejagte Edelhirsch sich umgewendet und mit seinen Geweihen seine Gegner zerstampft und zertreten, daß sie blutend am Boden lagen.

Kennt Ihr Eure Macht, Eure Kraft?

Ich sage es Euch, Eure Forderungen werden erfüllt werden, wenn man nur Euren ernsten Willen erkennt. Brüder, Freunde, laßt uns ruhig und fest ihm entgegentreten, ihm in klaren Worten sagen, was Ihr nöthigenfalls zu erzwingen gesonnen seid. Laßt uns jede Ausflucht, jede Ausrede verwerfen. Die Tücke und List Eurer Feinde ist groß. Zeigen wir ihnen den unerschütterlichen Ernst unseres Willens, zeigen wir ihnen, daß die Macht in unsern Händen ist, daß wir nicht kommen, um Gnade und Gunst zu erbetteln, sondern, daß das Volk in seiner Größe und souveränen Macht gebietet und Gehorsam fordert.

Wollt Ihr mir folgen? Wollt Ihr handeln wie ich es Euch gerathen habe? Wohlan, Freunde, laßt uns unverbrüchlich zusammenhalten und gedenkt jenes alten Spruchs, der in jedem Herzen mit blutrothen Lettern eingeschrieben sein sollte:

Was schiert uns Elend, schiert uns Noth?
Wir wollen Freiheit oder Tod!"

Während dieser, von häufigen Zeichen der Zustimmung begleiteten Rede hatte sich die schon vorher erhitzte Stimmung der umstehenden Menge in der lebhaftesten Weise gesteigert. Tobender Beifall unterbrach den Redner an den Hauptstellen, und als er mit weithin tönender Stimme die letzten Worte über die dunkel wogende Menschenmasse hin hatte erschallen lassen, da rollte es wie dumpfer Donner durch die dichtgedrängten Gruppen, da hoben sich tausende von nervigen Armen hoch empor, da wehten die Haare wild umher im Abendwinde um die entblößten glühenden Häupter und wie aus einem Munde erscholl es ihm als Antwort zurück, mit lautem Ruf:

„Wir wollen Freiheit oder Tod!"

Wer nicht in jenen Tagen der politischen Gährung solchen Scenen, wie die beschriebene, beigewohnt hat, der wird sich schwerlich einen Begriff von der stürmisch wilden Erregung machen können, welche sich der schon an sich aufgeregten Menge bemächtigt

hatte. Als der Redner die Tribüne verließ und einer der Arbeiter dieselbe besteigen wollte, um auch seinerseits zu seinen Genossen zu sprechen, da scholl ihm von allen Seiten der wilde Ruf entgegen: „Auf das Amt! Nieder mit dem Verräther!“ Und gleichzeitig wendete sich der brausende Strom dem Portale des Klosters zu, das weit geöffnet in der hereinbrechenden Abenddämmerung die Kommenden zu erwarten schien. Voran ging Bernard, den Hut als Erkennungszeichen hoch in der Hand schwingend. Hinter ihm her wogte es wild stürmend durcheinander. Da lag wiederum, wie durch Zufall dahin geworfen, ein großer Haufen spitziger Steine, der unter den Griffen der vorüberziehenden Menge wie durch einen Zauber verschwand. Schon waren die ersten Männer dem Thore gegenüber angekommen; Bernard wandte sich noch einmal zurück, um einen Blick der Zufriedenheit auf die ihm folgende Masse zu werfen, die hinter ihm in schwarzen Wogen daherstürmte, schon quoll diese aus der breiten Allee hervor, um sich in das Innere des alten Klosters zu ergießen, schon schlossen sich die vorderen Reihen, zu energischem Angriff bereit, fester aneinander, die Steine krampfhaft in der Hand haltend, mit denen sie ihren Forderungen eine möglichst sichere Grundlage zu geben gedachten, schon tönte das wilde: „Hurrah! Vorwärts! Freiheit oder Tod!“ aus Hundert Kehlen drohend zu dem Altan herauf, als plötzlich ein unerwarteter und in dieser abgelegenen Gegend seltner Ton aus der Säulenhalle unter dem Portale hervordringend, mit scharfem Laute den Lärm und das Toben der Anstürmenden durchschnitt.

Es war der schnell wirbelnde Ton einer Militärtrommel, der den wilden Führer und die ihm folgende Schaar stutzen machte, so daß sie in ihrem Vordringen einen Augenblick inne hielten und gegen die Nachfolgenden zurückprallten. Noch hatte Bernard nicht die Zeit gehabt, des widrigen Eindrucks Herr zu werden, als bereits unter dem Portale die blitzenden Helme und die spitzen Bajonette eines starken Militär-Pikets sichtbar wurden, das aus dem Klosterhofe hervorrückend, das Thor besetzte. Zu spät stürzte er mit den ihn umgebenden Männern gegen das Thor hin, um einzudringen, ehe dasselbe abgesperrt war. Noch bevor er es erreicht hatte, war ein Zug Infanterie vor demselben aufmarschirt. Unter dem Altan aber und im Klosterhofe starrte es von Pickelhauben und Gewehren, und wie Bernard seinen Blick rechts ab am Teich

entlang gleiten ließ, da sah er auch dort in der Ferne die verhaßte Soldateska in festgegliederten Reihen Stellung nehmen. Wäre sein Blick auf das schlangenumwundene Haupt der Meduſa gefallen, er hätte nicht mehr versteinert und starr dastehen können, als dies hier der Fall war. Kaum traute er seinen Augen. Wie kam diese Militärmacht hierher? Wer hatte sie hergeführt? Was wollte sie hier? War sie dazu bestimmt, seine Pläne zu durchkreuzen? Stumm hinter ihm stand die noch vor einem Augenblick wild dahertobende Menge; unbemerkbar waren alle einige Schritte zurückgewichen. Ein Augenblick unheimlicher Ruhe trat ein, nur durch das laute Commando: „Gewehr ab!" unterbrochen. Bernard suchte sich zu fassen.

„Darf ich bitten," so redete er den Hauptmann vor der Front des Zuges an, „mir und meinen Freunden den Weg auf das Amt nicht zu versperren?"

„Ich bedaure," antwortete der Offizier in artigem Tone, dazu nicht ermächtigt zu sein."

„Sie werden uns nicht hindern wollen," fuhr Bernard fort, „in sehr dringenden Geschäften auf das Amt zu gehen."

„Ich bedaure," lautete die Antwort, „wenn Ihre Geschäfte dringend sind. Das Amt ist geschlossen. Sie werden sich schon bis morgen gedulden müssen und dann vielleicht in weniger zahlreicher Begleitung wiederkommen."

Der höfliche Ton des Hauptmanns begann den Fabrikbesitzer zu verdrießen.

„Ich finde es sehr auffallend, wenn der friedliche Bürger auf solche Art in seinen Geschäften gestört, in seiner persönlichen Freiheit beschränkt wird. Ich proteſtire gegen diese gesetzwidrige Willkür, gegen diese Vergewaltigung unserer Rechte durch Militärgewalt. Ich ersuche Sie, uns sofort freie Bahn zu machen."

„Ich bedaure, Ihren Wunsch nicht erfüllen zu können," war die kurze Antwort.

Zähneknirschend wandte sich Bernard um. Sollte er der militärischen Macht Trotz bieten? Sollte er sich mit den Seinigen durch die Bajonette hindurch den Weg in das Innere des Klosterhofes erzwingen? Die Vorgänge in der Hauptstadt hätten einen solchen Gedanken wohl als berechtigt erscheinen lassen können; aber wenn ihm dies gelang, würde er auf dem Amte nicht seinen Gegner

unter dem Schutze der bewaffneten Macht finden? Würde er überhaupt, so lange das Militär da war, seinen eigentlichen Zwecken näher treten können?

Er überlegte schwankend, was er thun sollte und war im Begriff, seine Niederlage vor seinen Leuten durch eine hochklingende Phrase zu verdecken; aber die aufgeregte Masse war anderen Sinnes. Erhitzt durch die Getränke, berauscht durch die Vorstellung von Ansprüchen und Rechten, die sie nicht besaßen, ihre eigne Kraft weithin überschätzend, vielleicht auch in der Meinung, daß das Militair kein Recht habe einzuschreiten, drängten sie mit wüstem Geheul vorwärts und zogen den großen Haufen nach sich. Sowie dieser wieder in Bewegung und Fluß kam, verkündete wildes Schreien, daß die Menge sich zum Ansturm bereit mache. Steine flogen gegen die Soldaten, Flüche und Verwünschungen wurden in der Nähe hörbar und die Stimme des Hauptmanns, der zu beruhigen suchte, verklang in dem Lärmen. Die Trommel wirbelte, ein kräftiger Ruf forderte die Anwesenden auf zurückzugehen. Lauter wurde das Toben und Geheul. Ein zweiter Wirbel und ein dritter folgten schnell aufeinander und schon erscholl das Kommando an die Mannschaft, die wüthende Menge mit der Waffe zu zerstreuen, als plötzlich Bernard, der unter den Vordersten sich befand, sich von einer starken Hand gefaßt und in die Mitte der Soldaten gezogen fühlte. Als er aufsah, stand er Albrecht gegenüber. —

„Sie also sind es, der diese Rotte geführt hat? Ich hätte in der That nicht geglaubt, Ihnen hier begegnen zu sollen. Ich meinte, daß Sie Ihre große Politik in den Straßen und Clubs der Hauptstadt trieben und daß die kleinlichen Interessen der Landbevölkerung Ihrem hohen Streben zu ferne lägen."

Bestürzt und verwirrt hatte Bernard seinen Arm der Hand zu entwinden gesucht, die ihn wie eine eiserne Klammer umspannte. Dem verhaßten Gegner persönlich gegenüberzutreten, hatte nicht in seiner Absicht gelegen. Noch unbequemer war ihm dieses Zusammentreffen unter den Augen der Soldaten, die sich so eben mit einer energischen Entwickelung ihrer Kräfte vor dem Andrange der Haufen Luft gemacht hatten.

„Wo ist Herr Bernard!" rief es aus der Masse heraus, „Herr Bernard! Herr Bernard!"

„Sie sehen, antwortete er kurz, ich werde vermißt. Lassen Sie mich, ich muß meine Leute beruhigen."

„Wenn Sie das wollten, dann hätten Sie die Menge nicht erst hierherführen sollen," rief ihm Albrecht verächtlich zu. „Sie sind nicht der Mann, vor dem man zu zittern nöthig hat. Hüten Sie sich mir wieder zu begegnen. Ich verachte Sie zu sehr, als daß ich Sie hier festhalten sollte."

Er ließ den Arm seines Gegners los, und in demselben Augenblick war der, noch kurz vorher seines Sieges so gewisse Volksführer in dem ihn umstürmenden Haufen verschwunden.

Und wieder säuberte das Militair den Platz; aber der Andrängenden, die keinen Führer mehr hatten, waren weniger geworden. Die Handwerker aus dem Orte, die vor der Tribüne am wildesten ihr „Freiheit oder Tod!" angestimmt hatten, waren schon bei dem ersten unvermutheten Anblick der Bajonette in ihre friedlichen Wohnungen zurückgekehrt, hoch schwörend, daß, wenn das Militair nicht am nächsten Tage den Ort verlassen sollte, sie zu ernstlicher Vertreibung schreiten würden. Die Landleute hatten überhaupt auf Widerstand nicht gerechnet. Sie zogen sich in die ferneren Theile der Aller zurück, berathschlagend, was unter den veränderten Verhältnissen zu thun sei. Nur die Fabrikarbeiter waren auf dem Platze geblieben und hätten es wohl auf ein Handgemenge mit dem Militair ankommen lassen, wenn in dem entscheidenden Augenblick ihr Führer sie dahin geleitet hätte. Dieser aber war verschwunden und so wurde bald genug ihre Stimmung matter und matter.

Auf ihren Ruf hatte er nicht geantwortet. Kein Losungswort erscholl, kein Kommando, das sie vorwärts trieb, wurde hörbar. So blieb bald das Militair vor dem Klosterportale unbelästigt und die Gruppen, die in immer weitere Entfernung zurückwichen, kehrten zu neuen Angriffen nicht zurück.

Bernard erwartete in dem äußersten Winkel der Aller vor Wuth schnaubend seine Gehilfen. Er gab ihnen die Anweisung, weitere Versuche fürerst zu unterlassen. Seine Hoffnungen waren so gut wie vernichtet. Es galt jetzt durch eilende Bewerbung seinem Gegner in Berlin zuvorzukommen. Er berechnete sich, daß Albrecht noch längere Zeit in N. werde verbleiben müssen und hoffte,

dort das Feld frei zu finden. Er reiste in derselben Nacht nach Berlin zurück.

## VI.

In dem Hause des Hofraths war es inzwischen stiller wie je hergegangen. In der That hatte sich am Abend nach Albrecht's Scheiden eine häusliche Scene zwischen den beiden Eheleuten abgespielt, in welcher der Hofrath merkwürdigerweise eine von seiner Gattin nicht erwartete Festigkeit gezeigt hatte. Als er deren Unermüdlichkeit in ihren Angriffen auf seinen Freund Bernard bemerkte, hatte er sich grollend in sein Bett zurückgezogen, von wo aus er ihren energischen Interpellationen den passiven Widerstand des Schweigens entgegensetzte. Seitdem war die Sache nicht wieder besprochen worden. Die Kriegsbereitschaft aber dauerte fort. Man beschränkte sich freilich auf gegenseitiges Beobachten, unter dem die arme Emilie je länger je mehr zu leiden hatte, zumal Clara, deren muntere Lebendigkeit die in dem Hause herrschende Mißstimmung hätte mildern können, unerwarteter Weise und ohne sich durch Gegenvorstellungen abhalten zu lassen, zu ihren Eltern zurückgekehrt war.

Von Albrecht hatte Emilie nichts weiter vernommen. Er hatte es vermieden, zu schreiben, um dem Hofrath nicht zu weiteren Ausbrüchen seiner bösen Laune Veranlassung zu geben. Bernard dagegen, der zur großen Befriedigung der Frauen einige Zeit hindurch nicht erschienen war, war nach und nach der tägliche Gast bei ihnen geworden. So wenig er es vermochte, der Tochter des Hauses das geringste Zeichen von Interesse abzugewinnen, so sehr die Hofräthin sich bemühte, ihm stets dasselbe eiskalte Gesicht zu zeigen, so wurde er doch von einem Tage zum andern dreister und vertraulicher und fing an, eine gewisse Sicherheit und Ueberlegenheit in häuslichen Dingen und selbst in Familienfragen zu entwickeln, die ihn vorläufig sehr wenig angingen. Der Zustimmung des Hausherrn war er stets sicher, und wenn er auch oft genug bei den Frauen einem festen Widerstande begegnete, so setzte ihn dies doch nicht im Mindesten in Verlegenheit. Es schien vielmehr, als beruhe sein ganzes Wesen auf Verabredung mit seinem Freunde, dem Hofrath.

So waren mehrere Wochen vergangen. Die politische Gährung

in der Hauptstadt Preußens, wie in dem übrigen Europa dauerte inzwischen fort, hob und senkte sich der Meereswelle gleich, wie die entfesselte Wuth der Parteileidenschaften es eben mit sich brachte. Die Auflösung der staatlichen Verhältnisse und der Fortschritt zur wirklichen Anarchie hatten riesenhafte Ausdehnung gewonnen.

So war der Herbst herangekommen. Von jener unblutigen Revolution dieses merkwürdigen Jahres an, welche sich in Kopenhagen abspielte und die fast gleichzeitig mit den Lola-Montez-Wirren zu München unscheinbar genug den lauten und verderblichen Reigen der Wechselfälle des „tollen Jahres" eröffneten, hatte sich der neu ausbrechende Streit Dänemarks mit den Herzogthümern Schleswig und Holstein entwickelt. Seitdem war eine Kette der merkwürdigsten Ereignisse in ununterbrochener Folge über die erstaunte und überraschte Welt dahin geschritten. Der Entthronung des klugen Bürgerkönigs Louis Philipp war die sociale Republik in Frankreich gefolgt. Die immer wilder aufbrausenden Märzstürme in Deutschland, die Flucht Metternichs und der Kampf zu Wien, die Revolution in Berlin, die Bewegungen in Venedig und Mailand, König Ludwig's Abdankung, der Krieg in Schleswig-Holstein, die Struve-Heckersche Republik in Baden, Alles hatte in wildem Drängen hin- und hergewogt. Die Throne schwankten und die Völker erbebten. Und höher und höher schwellend war die deutsche Bewegung angewachsen. Das Parlament in Frankfurt und der blutige Kampf im Preußischen Polen, die Juni-Schlacht in Paris mit ihren Tausenden von Opfern, ihren Strömen von Blut und dem Ende der Dictatur Cavaignac's, der Kampf in der Lombardei und Radetzky's Siege über das freisinnige Italien unter der Führung der savoyischen Fürsten, das Bombardement von Prag, der Zeughaussturm in Berlin, die Erhebung des Erzherzogs Johann zum Reichsverweser in Deutschland, der Septemberkampf in Frankfurt und die Ermordung Auerswald's und Lichnowsky's, endlich die Vorgänge in Wien, die grauenvolle Ermordung des Kriegsministers Latour, die Flucht Kaiser Ferdinand's nach Olmütz und die Einschließung der Hauptstadt Oesterreichs durch Jellachich und Windischgrätz, alle diese weithingreifenden Ereignisse mit ihren Wurzeln, Zusammenhängen und Folgen hatten sich in die kurze Zeit von einigen Monaten zusammengedrängt. Welche Zeitepoche

hätte ja eine ähnliche Fülle von großen und kleinen Begebenheiten in so knapp gemessener Zeit vorzuweisen gehabt? In welcher Zeit wären so viel große edle und schöne Gedanken und Thaten und zugleich so viel Gemeinheit, Bosheit und Tücke durch den stürmenden Kampf der aufgeregten menschlichen Gemüther hindurchgetrieben worden? In welchem anderen Abschnitte der Geschichte wären so viel Männer von hohem Geiste und starkem Willen und so von dem reinsten Patriotismus erfüllt mit so vielen und unedlen Gestalten auf der Höhe der Bewegung erschienen und wieder verschwunden? Aber der Gipfelpunkt war, mindestens in Preußen, noch nicht erreicht, von dem aus der rückläufige Gang der politischen Ueberstürzung hätte beginnen können.

Zwar hatte die Nationalversammlung Preußens in ihrer Ueberhebung dem Könige, den ein freier Redner als den Inhaber einer bankerotten Firma zu bezeichnen gewagt hatte, das Prädikat „von Gottes Gnaden" abgesprochen und hielt die Vollendung des Verfassungswerks, für das sie zusammenberufen und verantwortlich war, von einem Monat zum andern hin. Zwar war die Pöbelherrschaft in den Straßen bereits dahin ausgeartet, daß rohe Haufen mit rothen Fahnen vor dem Hause der Nationalversammlung in rohem Zuge das von dieser erlassene, vom König genehmigte Bürgerwehrgesetz zu verbrennen gewagt hatten, zwar hatte das Uebermaaß der Anarchie gegen die Bürgerwehr bereits zu blutigen Conflicten mit dieser geführt und die politische Zerrissenheit und Unfähigkeit dieser bewaffneten Macht der Hauptstadt in elendester Weise geoffenbart, zwar hatte sich das damalige Ministerium Pfuel als ein Ministerium von Schwäche und schwankender Energielosigkeit erwiesen. Dennoch war das Aeußerste noch nicht erreicht, wodurch das Einschreiten der um Berlin herum in großen Massen cantonirenden Truppen hätte bedingt werden können.

Wohl hatte General Wrangel durch seinen Armeebefehl vom 17. September und durch seine Ansprache an die Bürgerwehrofficiere von Berlin nach der Parade des 19. in nicht mißzuverstehenden Andeutungen darauf hingewiesen, daß auch der Anarchie in der Hauptstadt ihr Quousque tandem zugerufen werden könne.

Aber wer wäre unter den Volksführern jener Zeit klar blickend genug gewesen, um die nothwendigen Folgen der herrschenden Pöbelwirthschaft richtig würdigen zu können?

Dieser Pöbel beherrschte Berlin aber nach wie vor.

Bernard war jetzt wie nach dem Zeughaussturm einer der ersten Führer der Bewegung. Dennoch schien in ihm das Selbstgefühl und jene Ueberhebung, die ihn in den ersten Monaten seines politischen Glanzes vor vielen seiner Genossen so sehr ausgezeichnet hatten, nicht mehr vorhanden zu sein. Er war oft nachdenklich, besuchte die Bürgerwehr-Versammlungen, Clubs und Volksvereine nicht mit der sonst gewöhnten Regelmäßigkeit, und seine Reden waren seltener, kürzer und weniger schlagend geworden. Selbst an dem demokratisch-republikanischen Congreß, der im Oktober in Berlin zusammengetreten war, um die heillose Verwirrung der Gemüther womöglich noch zu steigern, hatte er sich nur wenig betheiligt, wie sehr er auch im innersten Herzen den republikanischen Grundsätzen zugethan sein mochte, welche in dieser ehrenwerthen Gesellschaft ihren Ausdruck fanden. Wenn er über seine Zurückhaltung befragt wurde, antwortete er, daß die steigende Reaction ihn erschrecke und er fürchte, daß die März-Errungenschaften in Frage gestellt werden möchten.

Inzwischen hatte ein Ministerium dem anderen Platz gemacht. An Angriffen „des Volks" auf die Ministerial-Hotels und an Attentaten auf die Deputirten der Nationalversammlung, sowie an Straßen-Excessen jeder Art hatte es nicht gefehlt. Die Straßenclubs verhandelten nach wie vor an allen Ecken, die Flugblätter und Plakate häuften sich, während die Nationalversammlung das Jagdgesetz votirte und einen Abschnitt der Verfassung nach dem anderen auf „breitester Grundlage" feststellte, ohne eigentlich von der Stelle zu kommen. Aber auch der Hofrath war nachdenklich geworden. Oft sah man ihn mit seinem Freunde in tiefem Gespräch in den Alleen und Gängen des Thiergartens hin- und hergehen, oft den Weg zu diesem oder jenem Bankier nehmen. Seine Laune im Hause war geradezu unerträglich geworden, und wenn ihm darüber Vorhaltungen gemacht wurden, dann rief er mit wehmüthigem Zorne, daß die heiligen Rechte des Volks nicht geachtet, dessen Souveränetät nicht anerkannt werde, daß die Reaction im Dunkeln schleiche und wühle und daß der Staatsdienst, der ihn hindre, sich der Sache des Volks ganz hinzugeben, ihm eine Last sei!

Wiederum saß an einem schönen Oktober-Abend die Familie des Hofraths in dem bekannten Zimmer der Leipzigerstraße beisammen;

wiederum harrte Wilhelm sehnsüchtig des Abendessens und dachte so wenig als möglich an seine Schularbeiten. Mutter und Tochter saßen mit ihrer Arbeit an ihren gewohnten Plätzen und der Hofrath blätterte in den Zeitungen. Seine Besorgniß vor den drohenden Pöbelhaufen hatte sich im Laufe der Zeit einigermaßen gelegt. Unter dem Schutze seines Freundes fühlte er sich sicher. Er hoffte, daß sein Ruf als Volksmann jetzt feststehe. Dennoch war er unruhig und in seinen Mienen zeigte sich eine gewisse Besorgniß vor der nächsten Zukunft. Schweigend saß die Familie da bei dem gedämpften Lichte, daß die große Sinumbralampe durch das Zimmer verbreitete.

Endlich kündigt ein langsames Räuspern an, daß der Hofrath das Wort zu ergreifen die Absicht habe.

„Wenn wir auf dem Lande leben werden," sagte er mit etwas unsicherem Ausdruck der Stimme, „dann wird es mit dem Thee oft bedenklich aussehen. Man kann dort nicht immer alles haben."

„Auf dem Lande?" fragte die Hofräthin erstaunt. „Wie sollen wir denn auf das Land kommen? Wir haben ja heut' den letzten Oktober!"

„Es könnte sich vielleicht ereignen," erwiderte der Gatte, der seiner Perücke eine energische Haltung zu geben versuchte, „daß wir den Winter dort zuzubringen hätten!"

„Du sprichst in Räthseln!" erwiderte die Hofräthin. „Willst Du jetzt Urlaub nehmen?"

„Urlaub?" rief der Hofrath, und der Ausdruck seiner Züge war der einer stolzen Hoheit. „Urlaub? Wenn man den Abschied nimmt, bedarf man des Urlaubs nicht mehr."

„Den Abschied?" wiederholte die Hofräthin. Und mit langsamer Würde, wie sie nur bei besonders feierlichen Gelegenheiten zu thun pflegte, erhob sie sich, trat einen Schritt gegen ihren Gatten heran und sah diesem in das verlegen zuckende Gesicht, aus welchem der Ausdruck der Hoheit wieder verschwunden war. „Den Abschied? Ich dächte," fuhr sie fort, „Du befändest Dich recht wohl und könntest Deinen Dienst noch recht lange versehen."

„Ich könnte wohl," erwiderte der Gatte, „aber ich will nicht. Ich habe es satt, Fürstendiener zu sein und die burraukratische Volksbedrückung, an der Theil zu nehmen mein Dienst mich zwingt,

sagt mir nicht mehr zu. Wenn Alles frei ist, will ich auch nicht länger Sklave der Schreiberei und des alten Zopfsystems sein. Ich will endlich Herr meiner selbst und meiner Handlungen werden. Ich will den Staatsdienst daran geben und auf das Land ziehen, um dort als ein freier Mann zu leben."

„Und ich glaube," antwortete ihm die Gattin auf diese lange und wohlgesetzte Rede mit überwältigender Ruhe, „Du bist nicht recht bei Sinnen. Wie viel Pension wirst Du denn bekommen?"

Unruhig drehte sich der Hofrath auf seinem Sessel hin und her, als er antwortete:

„Wer den Abschied nimmt, bloß um aus dem Staatsdienst zu scheiden und ohne krank zu sein, bekommt keine Pension."

„Keine Pension? Nach 35 Dienstjahren? Und Dein schönes Gehalt willst Du ganz und gar verlieren?"

„Der Schweiß der Arbeit, die Thränen und Seufzer des Volkes kleben daran. Ich kann es mit gutem Gewissen und mit freier Ueberzeugung nicht mehr annehmen!"

„Den Unsinn hat Dir dieser Bernard in den Kopf gesetzt! Wohin willst Du denn auf das Land ziehen?"

Der Hofrath erhob sich mit Würde. Er suchte nach den geeigneten Ausdrücken, um ein großes Wort, das ihm offenbar lange auf der Seele gelegen, vom Stapel zu lassen. Ein lange gefürchteter Augenblick war eingetreten.

„Wir ziehen," sprach er, indem er seiner Stimme den Ausdruck jener ruhigen Hoheit zu geben versuchte, in welcher er vorher so sehr zu imponiren geglaubt hatte, „wir ziehen nach N. Wenn Emilie's Hochzeit vorüber und sie nicht mehr bei uns sein wird, dann will ich in ihrer und ihres Mannes Nähe meine Tage in Frieden und Freiheit beschließen."

„Emilie's Hochzeit? Mit wem? Mit diesem Bernard?" rief die Hofräthin, indem sie mit funkelnden Augen auffuhr. „Wahrhaftig, Du faselst. Emilie wird ebensowenig diesen widerwärtigen Straßendemokraten heirathen, als ich mit Dir nach N. ziehen werde. Geh Du, wohin es Dir beliebt. Nimm Du den Abschied, laß Dich von Deinem Freunde ausziehen, aber verlange nicht, daß ich Deiner albernen Thorheit mein Kind zum Opfer bringe. Nun und nimmermehr soll das geschehen!"

Und sie zog mit mütterlicher Zärtlichkeit die schluchzende Emilie an ihr Herz.

„Und ich habe Herrn Bernard mein Wort gegeben und werde es zu halten wissen!“ rief der Hofrath, der sich bemühte, dem ausbrechenden Sturme die unerschütterliche Haltung des edlen Vaters aus irgend einem Kotzebue'schen Stücke entgegenzusetzen. „Emilie ist mein Kind und ich denke, sie wird der Pflichten eingedenk sein, die ihr gegen ihren Vater obliegen. Die Verbindung mit Bernard ist eine fest beschlossene Sache und nichts in der Welt wird mich davon abbringen.“

„Und nichts in der Welt soll mich und mein armes Kind dazu zwingen!“ rief die Hofräthin mit Entschlossenheit.

Aber auch Emilie hatte ihre Ruhe wiedergewonnen. „Magst Du thun, was Du verantworten kannst,“ antwortete sie ihrem Vater mit fester Stimme, „nie werde ich diesem elenden Menschen meine Hand reichen und wenn es mein Tod wäre, und wenn ich vor dem Altar ihm mein Nein! Niemals! entgegenschleudern müßte!“

Der Hofrath schritt im Zimmer hin und her. In seinem Innersten bebte und loderte es; sein Gesicht glühte. Von Zeit zu Zeit stieß er schnaubende Töne der Wuth von sich. Die Hofräthin hielt ihre Tochter fest umschlungen und Gedanken heftigster Art wogten in ihr hin und her. Emilie wagte kaum zu athmen und wer weiß, welchen Ausgang diese häusliche Scene noch genommen haben würde, wenn nicht wiederum, wie an jenem früheren Abende dieser Erzählung, die Allarmsignale der Bürgerwehr von der Straße herauf erklungen wären.

Bestürzt blickte der Hofrath bei den ersten Tönen um sich. Oft genug hatten die Pflichten seiner kriegerischen Stellung ihn dem häuslichen Heerde entführt. Dennoch kam ihm dieser Allarmruf im Augenblick unerwartet. Im ersten Moment war in ihm das Gefühl der Besorgniß vor etwaigen ernsten Conflicten mit dem Volke überwiegend. Denn militärischer Muth gehörte, wie wir wissen, nicht zu seinen hervortretenden Eigenschaften. Als aber die erste Bestürzung vorüber war, überlegte er sehr richtig, daß ihm kaum eine erwünschtere Veranlassung, seinem Hause den Rücken zu drehen, hätte geboten werden können, als dieses Alarmsignal. Was konnte ihm draußen geschehen? Wie oft war, zumal in den letzten

Wochen, die Bürgerwehr alarmirt worden? War er nicht stets mit heiler Haut zurückgekehrt? Das Commando hatte es fast immer bedenklich gefunden, einzuschreiten. Das Bataillon hatte dann wohl einige Stunden auf dem Alarmplatz oder in der Nähe der Tumultuanten gestanden und vor Thatendurst zu brennen geglaubt. Dann aber war die Mannschaft immer nach Hause entlassen worden, ohne daß es zu einem Conflikt mit dem Pöbelhaufen gekommen wäre. Sollte es heute schlimmer sein? Der Major war derselbe geblieben. Das Ober-Commando erging sich zwar oft in erbaulichen, nicht selten sentimentalen Bekanntmachungen;*) aber seine Maßregeln waren stets wenig praktischer Natur gewesen. Freilich hatte gerade in den letzten Tagen die Belagerung von Wien bei dem von der Linken der National-Versammlung beeinflußten Theilen der Bevölkerung und daher auch bei dem Straßenpöbel eine lebhafte Aufregung verursacht. Doch war es ja bekannt, daß man von der Bürgerwehr Berlins nicht wohl verlangen konnte, daß sie unvorbereitet und plötzlich zum Entsatz der fernen Hauptstadt des österreichischen Kaiserstaates abmarschiren sollte.

Ohne daher sich zu bedenken, schritt der würdige Hofrath der Ecke zu, in der das Gewehr stand, stülpte den Hut über die blonde Perrücke und schritt schweigend und majestätisch der Thür zu, um das Haus so schnell als möglich hinter sich zu lassen, in welchem

*) Die Bekanntmachungen des Commandeurs der Berliner Bürgerwehr vom 17. Oktober lautete:

„Zum ersten Male, seitdem mich das Vertrauen meiner Mitbürger an die Spitze der Bürgerwehr Berlins gestellt, ist es zu einem blutigen Zusammenstoß zwischen bewaffneten und unbewaffneten Einwohnern unserer Vaterstadt gekommen.

Schwere Opfer sind auf beiden Seiten zu beklagen.

Mitbürger in und außer der Bürgerwehr, vergessen wir nicht, daß wir Söhne eines Volks sind, daß, wo auch die Opfer fallen, wir uns selbst zerfleischen.

Vergessen wir nicht, daß wir alle einem Gesetz Gehorsam schuldig sind — daß ohne Gesetz keine wahre Freiheit bestehen kann. Rache sei uns fern. Eine unparteiische Untersuchung sei die einzige und beste Sache.

Ernstlich bitte, beschwöre ich Euch:

Einhalt diesem Bruderkampfe!

Berlin, den 17. Oktober 1848.

Der Commandeur der Bürgerwehr.

Rimpler.

er für die nächste Zeit einer besonders freundlichen Gestaltung der Familienverhältnisse nicht entgegensah.

Doch fehlte ihm noch die Armbinde. Um sie zu holen, kehrte er nochmals zurück. Indem er die ihre Tochter immer noch fest an sich klammernde Gattin nicht zu bemerken schien, versetzte ihn unerwarteter Weise zuerst das Geräusch einer sich öffnenden Thür, dann der laute Ruf seiner Tochter: „Albrecht!“ auf sehr unerwünschte Art in die Nothwendigkeit, sich in den hochgehenden Strudel des Familienkampfes, dem er eben zu entschlüpfen gedacht hatte, zurückzustürzen. Kaum traute er seinen Augen, als er, sich schnell umwendend, in der Mitte des Zimmers Albrecht erblickte. Seine Tochter hing an seinem Halse, ihn mit beiden Händen fest umfassend.

Dem Hofrath fehlten die Worte, um sogleich in der ihm eigenen imponirenden Art den unerwarteten und ungebetenen Gast niederzuschmettern und seiner Tochter den ihr gebührenden Standpunkt klar zu machen. Schon hatte er sich indeß zu der Rede gesammelt, die, den Umständen entsprechend, diese vernichtende Wirkung herbeiführen sollte, als die Thür des Zimmers noch einmal hastig aufgerissen wurde und ein Mann hereintrat, in welchem der Hofrath sofort einen Unteroffizier seiner Bürgerwehr-Compagnie erkannte, der in der Regel zu Ordonnanzdiensten verwendet zu werden pflegte. Dieser trat eilig zu ihm heran:

„Der Herr Major lassen bitten, daß alle Herren Bürgerwehrmänner so schnell als möglich auf dem Alarmplatz antreten. Ich soll dafür stehen, daß die Herren alle persönlich benachrichtigt werden und sofort erscheinen. Darf ich den Herrn Hofrath gehorsamst bitten, schnell dorthin zu gehen?

„Hol' Sie der Teufel mit Ihrem Alarmplatz!“ schnaubte der Hofrath ihn an. Ich habe andere Dinge zu thun, als Abends in den Straßen umher zu laufen und Soldat zu spielen! Ich werde zu Haus bleiben.“

„Ich habe gemessene Ordre,“ antwortete der Unteroffizier. „Nach dem Bürgerwehrgesetz riskiren der Herr Hofrath in Arrest zu kommen, wenn Sie nicht erscheinen. Ich sehe, daß Sie nicht krank sind.“

„Zum Donnerwetter!“ wüthete der Hofrath, „sehen Sie denn nicht, daß ich hier nicht fort kann?“

„Ich sehe das nicht, sehe aber, daß der Herr Hofrath in Begriff gewesen sind, abzumarschiren. Ich bitte sehr, nicht zu zögern, der Herr Hofrath sind der letzte von der Compagnie, dem ich den Befehl auszurichten gehabt habe, und ich möchte ersuchen, mit mir zusammen zu gehen."

Albrecht hatte von dem, was um ihn herum vorgegangen war, nichts gesehen, nichts gehört. Sein Herz schlug laut und in seinem Innersten wogte es hoch auf. Nach langer Trennung hielt er die Geliebte an seinem Herzen, sah und fühlte er, daß sie sein geblieben, daß die Versuchung wirkungslos an ihr abgeprallt war. Kaum daß er der Mutter, die es doch wahrlich um ihn und seine Liebe verdient hatte, einen Blick freudigen Wiedersehens herübergleiten ließ. Den Hofrath, dessen wilder Zorn fast nicht mehr zu halten war, schien er gar nicht zu bemerken. Dieser hatte den Text seiner Rede, die er beim Eintreten des Unteroffiziers soeben zu beginnen im Begriff gewesen war, fast vergessen. Doch war es nothwendig, gegen die Liebenden einzuschreiten, wenn er die Autorität in seinem Hause nicht für immer auf's Spiel setzen wollte. Aber was sollte, was konnte er thun? Vor Albrecht hatte er im Grunde des Herzens Furcht und vor seiner Frau nicht minder. Nun hatte ihn außerdem der gemessene Befehl des Majors stutzig gemacht. Was konnte zu einer so strengen Handhabung der militärischen Disciplin die Veranlassung gegeben haben? Sollte in der That eine wirkliche Gefahr in der Luft schweben?

Da stand er und wußte nicht, wie er es anfangen sollte, den Liebenden seine Willensmeinung in Kürze zu erkennen zu geben, und doch drängte der Augenblick, als ihm, wiederum unerwartet, in der Person seines Freundes Bernard, der mit dem Abzeichen seiner Offizierwürde bekleidet zu ihm eintrat, Hilfe zu Theil wurde. Aber es war in seinem Auftreten nicht der frühere, sorglose Hochmuth zu erkennen. Seine Züge waren finster und sein ganzes Wesen schien seltsam erregt.

Als er Albrecht erblickte, stutzte er und fuhr fast erschrocken zurück. Er hatte nicht erwartet, ihn hier zu treffen. Dieser sah mit festem Blick dem Bürgerwehrhauptmann in das düstre Gesicht.

„Sieh' da," rief er, „Herr Bernard! Es ist lange her, daß ich Sie nicht gesehen! Ich höre mit Bedauern, daß Sie die

Arbeit in Ihren Fabriken haben einstellen und Ihre Arbeiter haben entlassen müssen!"

Bernard zuckte wie von einer Viper gestochen zusammen und murmelte einige unverständliche Worte.

„Die Arbeit in den Fabriken einstellen, die Arbeiter entlassen müssen?" wiederholte nachdenklich der Hofrath.

„Vielleicht nur," fuhr Albrecht fort, „um die Leute besser in Berlin verwenden zu können. Es soll ja, wie ich höre, heute eine große Scene abgespielt werden. Seit Stunden schon ist die National-Versammlung von dem Pöbel im Schauspielhause belagert, ähnlich wie man es bei mir in N. versucht hat. Sie erinnern sich doch, Herr Bernard, es war damals, als Sie Ihre Arbeiter gegen mich heranführten. Heute wird die Belagerung von Wien zum Vorwand genommen. Die Unsinnigen thun als verlangten sie, National-Versammlung und Regierung sollten die Sache des Wiener Pöbels zu der ihrigen machen. Damals in N. waren es freilich nur wirthschaftliche und sociale Fragen, mit denen man meine geringe Person zu vernichten glaubte."

Alle blickten Bernard erstaunt an. Niemand hatte bisher von jenen Auftritten, welche den Weg in die öffentlichen Blätter nicht genommen hatten, das geringste erfahren. Bernard aber schoß dem Redner Blicke voll Gift und Haß zu.

„Ich habe hier mit Ihnen nichts zu schaffen!" rief er hastig aus. „Darf ich Sie bitten, theuerster Freund, mir schnell zu folgen? Das Bataillon sammelt sich. Ich habe, ehe wir antreten, noch Dringendes mit Ihnen zu reden."

„Ich kann nicht von hier fort," flüsterte der Hofrath, ihm mit bedeutsamem Blick auf Albrecht und seine Tochter zuwinkend.

„Um Gotteswillen, kommen Sie!" drängte Bernard. „Sie sollen bald wieder hier sein! Ich muß mit Ihnen reden, und wir haben keinen Augenblick Zeit."

Und fort zog er ihn, hinaus vor die Thür. Der Unteroffizier folgte und die Treppe hinab hörte man die schweren Tritte der Männer und das Klirren des Säbels.

„Die protestirten Wechsel thun weh!" sagte Albrecht, als die Thür hinter jenen sich geschlossen hatte. „Ich fürchte, Ihr Gatte hat bereits mehr für diesen Bernard gethan, als ihm lieb sein kann. Warnen Sie ihn, theuerste Tante, ihm irgend weiter zu

Hilfe zu kommen. Er ist ein ruinirter Mann. Wenn er morgen nicht zahlen kann, ist ihm der Wechselarrest sicher und sein Bankerott nicht mehr aufzuhalten."

Was Bernard seinem Freunde, dem Hofrath, anzuvertrauen hatte, war in der That das sehr dringende Bedürfniß einer erheblichen Geldsumme für den nächsten Morgen. Dieser hatte ihm bereits zugesagt für ihn einzutreten. Aber die bedeutsame Mittheilung von der Arbeitseinstellung in den Fabrikanstalten hatte ihn doch stutzig gemacht. Er war einsilbig geworden, lehnte das Ansinnen seines Freundes nicht geradezu ab, aber er sagte auch nicht zu. „In Geldsachen hört die Gemüthlichkeit auf!" hatte bald nach den Märztagen einer der zahlreichen preußischen Finanzminister jenes Jahres den Abgeordneten in der Nationalversammlung zugerufen, und Bernard mochte wohl bemerken, daß dieser ebenso wahre als weise Ausspruch auch bei dem Hofrath einige Anerkennung gefunden habe. Doch gab er die Hoffnung nicht auf.

Inzwischen waren beide auf dem Alarmplatz angelangt. Das Bataillon setzte sich zum Schrecken der Mannschaft wirklich in Marsch und der Hofrath sah sich eingeklammert in seiner Umgebung außer Stande, seine Schritte dem häuslichen Herde wieder zuzuwenden, wo er zu seiner großen Beunruhigung Albrecht bei seiner Frau und in den Armen seiner Tochter wußte.

Hunderttausendmal verwünschte er die Bürgerwehr und die Volksmassen, die stets unruhig hin- und herwirbelnd die gehetzten Bürger ihrer Ruhe beraubten und ihren häuslichen Pflichten entzogen. Dazu kam, daß die Physiognomie der Straßen einen ganz ungewöhnlichen Charakter trug. Alles drängte und eilte der Gegend des Schauspielhauses zu und von dort her tönte ein eigenthümlich wildes Getöse in die angrenzenden Straßen herüber, so daß den unglücklichen Hofrath zu schaudern begann. So war man bis zur Ecke des Gensdarmenmarktes gelangt. Eine seltsame Scene entwickelte sich hier vor den erstaunten Blicken der Ankommenden. Die weiten Plätze vor und die Straßen in der Nähe des Schauspielhauses und der beiden Kirchen zur Seite desselben, Alles war von dichten Menschenmassen erfüllt. Im Jahre 1848 war der Platz vor dem Schauspielhause, diesem Meisterwerke Schinkel's noch frei, nicht entstellt durch eine unschöne Statue. Die prächtige Freitreppe, der Hauptschmuck der herrlichen Façade

war noch nicht künstlich versteckt hinter Bosketts, die durch ihre grünen Massen jetzt der Architektur des schönen Bauwerks die breite Basis seiner großen monumentalen Formen rauben.

Hier wogte Alles in wildestem Toben hin und her. Die Ein- und Ausgänge des Hauses, in welchem damals die Nationalversammlung tagte und im Augenblick ihre Berathung und Abstimmung über die der Stadt Wien von Seiten Preußens zu leistende Hilfe auf den späten Abend verlegt hatte, waren von Pöbelhaufen dicht umstellt. Funkensprühende Pechfackeln, die aus den Spritzenhäusern der Stadt geraubt waren, wurden durch die dunkle Nacht drohend hin und hergeschwungen. Niemand sollte unerkannt die Schwelle des durch „das Volk von Berlin" belagerten Hauses überschreiten können. Wildes, wüstes Geschrei tönte von allen Seiten her über den Platz. In dem röthlichen Scheine des Fackellichts blickte gespenstisch und gewaltig die stolze Façade des großen Gebäudes über das Menschengewühl zu dem dunklen Nachthimmel empor. Ueber den Häuptern der Menge sah man zahlreiche rothe Fahnen wehen. Ueberall wurde der sich umherdrängende Pöbel von demokratischen Volksrednern, unter denen die Demagogen Karbe und Held und der sogenannte Lindenmüller unschwer zu erkennen waren, über die Vorgänge in Wien und im Innern der Versammlung belehrt. Die Mitglieder der rechten Seite des Hauses wurden als Feinde des Volkes und hassenswürdige Reaktionäre gebrandmarkt.

Auf den obersten Stufen der großen Freitreppe des Schauspielhauses erschien ein Mitglied der Nationalversammlung, dessen weißes Haupt und Barthaar ihn weithin erkennbar machten. In wildzündender Rede versicherte er, daß die Linke auf ihrem Platze sei, diesen nicht verlassen werde, daß sie die Sache der Freiheit und des Volkes zu der ihrigen gemacht habe. Hart und streng urtheilte er über die Reden der Gegner. Man sei bis zur Abstimmung vorgerückt, das Volk werde jetzt seine Feinde kennen lernen.

Ein anderer Redner schrie laut:

„Volk von Berlin! Hier ist nicht unser Platz mit leeren Reden! Wir müssen die Thüren bewachen, daß keiner heraus kann! Laßt keinen fort!"

Alles drängte mit erneuter Wildheit gegen die Thüren des Schauspielhauses, an denen die Fackeln postirt waren.

„Werft den Brand hinein! Räuchert die Bande aus!“ schallte es aus der Mitte der Haufen her.

„Hängt die Hunde auf!“ tönte es von anderer Seite. Rohes Geheul folgte diesen widerlichen Rufen. Die Namen „Meusebach“ und „Sydow“ wurden überall laut genannt. Ein Seilerladen in der Nähe war erbrochen worden. Man sah, wie die geraubten Stricke hoch in die Luft geschwungen, wie Schleifen an diesen gefertigt, wie die Laternen bezeichnet wurden, an denen „die Verräther der Rechten“ hängen sollten. Immer enger zog sich von allen Seiten her der Kreis des Pöbels um das Haus, die Thüren wurden theilweis geöffnet, mit Fackeln und Fahnen drang die ungestüme Masse heran und es war nahe daran, daß die Drohungen der erhitzten Banden erfüllt worden wären.

Die Bürgerwehr stand noch immer Gewehr beim Fuß, als unthätige Zuschauerin, wie schon so oft dem widerwärtigen und grauenvollen Auftritt gegenüber. Bernard aber, der seinen Platz vor seiner Compagnie eingenommen hatte und die ganze Elastizität seines revolutionären Geistes wiedergewonnen zu haben schien, erging sich in vollster Bewunderung der Thaten „des Volks,“ das die Freiheit so edel, so muthig zu vertheidigen, so großmüthig der bedrängten Brüder in Wien und der gefährdeten Volksrechte sich anzunehmen verstehe.

Unruhig hielt der Major vor dem Bataillon. Ihn verdroß die Unthätigkeit, die er schon so oft gerügt, ohne Erfolg zu sehen. Schon dreimal hatte er Ordonnanzen an das Oberkommando geschickt, um seine Bereitwilligkeit zum Einschreiten zu erkennen zu geben; aber Antwort war nicht zurückgekommen. Man sagte, Herr Rimpler befinde sich im Sitzungssaale mit der Nationalversammlung eingeschlossen, man könne nicht zu ihm hinein und er selbst werde nicht herausgelassen.

Endlich glaubte der Major bei der wachsenden Gefahr den Augenblick gekommen, wo er selbstständig handeln müsse. Er gab den Befehl zum Vorrücken.

Aber siehe: Bernard erklärte im Namen seiner Kompagnie und unter dem Jubel der Mannschaft, daß er nun und nimmermehr dulden werde, daß gegen das in seinem Rechte und in einer

friedlichen Demonstration sich bewegende Volk mit den Waffen eingeschritten werde, um reaktionäre Abgeordnete zu vertheidigen und Maßregeln zu schützen, die den Untergang der Freiheit herbeiführen sollten. Alles schrie ihm Beifall zu und man rief laut, daß dem Major der Gehorsam verweigert, er zur Verantwortung gezogen werden müsse. In dem allgemeinen Tumult löste das Bataillon sich auf, die Mannschaft zerstreute sich und der Major sah mit innerem Grimm, was er von der Energie und Hingebung seiner Truppe zu halten habe. Er ritt nach Hause, um seinen Rücktritt anzuzeigen. Gern wäre auch der Hofrath in seine Wohnung zurückgekehrt. Er fühlte sich von dem wüsten, wilden Lärm, der ihn rings umtobte, in unangenehmer Weise beängstigt. Die unmittelbare Berührung mit dem Volke, von dessen Rechten, von dessen Freiheit er so gern redete, war nicht seine Sache. Aber sein Unstern wollte, daß er seinen Rückzug unter dem Schutze seines demokratischen Freundes Bernard anzutreten gedachte. Denn er fühlte sich allein einem solchen Wagniß nicht gewachsen. Bernard aber hatte anderes zu thun, als den Mann nach Hause zu eskortiren, der ihm auf die bescheidene Bitte um achtzehntausend Thaler für den nächsten Morgen nur eine zweideutige Antwort hatte zu Theil werden lassen und auf die ihm bereits geschehenen Zahlungen hingewiesen hatte.

Der ganze Tumult war von den Führern der demokratisch-republikanischen Partei ins Werk gesetzt worden, um einen vernichtenden Schlag gegen die Regierung, wie unthätig und schwach diese sein mochte, und gegen die öffentliche Ordnung zu führen. Bernard war nicht allein an den Einleitungen zu demselben betheiligt gewesen; er hatte sich auch verpflichtet, seinerseits dafür zu sorgen, daß die Bürgerwehr nicht einschreite. Er hatte sich jetzt in die Nähe des Schauspielhauses begeben. In die Massen eintretend, deren Reihen sich ihm öffneten, forderte er laut dazu auf, in den Sitzungssaal einzudringen und dort, angesichts der Nationalversammlung die Forderungen des Volks mit Gewalt durchzusetzen. In dem Gewirre des Menschenknäuels hatte der Hofrath ihn verloren, als plötzlich von der nächsten Straße her Trommelschlag ertönte und man den festen Tritt eines anrückenden Bürgerwehrbataillons vernahm, dem seine Pflicht höher gestanden hatte, als die demokratischen Prinzipien.

Wie Spreu flog die Menschenmasse in wilder Flucht auseinander. Aber die Zahl der Tumultuanten war so groß, daß die Fliehenden gegen die immer von neuem herandringenden Pöbelhaufen anprallten und so in eine fürchterliche Enge eingekeilt wurden. Ein erbitterter Kampf begann. Mit ihren Fackeln schlugen die wüthenden und verfolgten Männer der Straße in die Reihen der Bürgerwehr hinein, daß Funken und Flammen den Mannschaften in die Augen stoben, Gesichter und Kleider verbrannten. Brennende Schwärmer wurden in die dichten Massen geworfen und von den von allen Seiten her zusammenströmenden Volkshaufen umdrängt, ward die viel zu schwach auftretende Abtheilung der bewaffneten Bürger bald so eingeengt, daß sie von ihren Waffen keinen Gebrauch zu machen im Stande war, diese ihnen zum Theil entwunden wurden.

Die von andern Bataillonen erwartete Hilfe blieb aus. Da, im Augenblick des wildesten Tumults und der vollendetsten Verwirrung, wurde diese durch eine unerwartete, völlig neue Erscheinung noch gesteigert.

Ein starker Haufe von Männern, in deren kräftigen Gestalten man leicht die Maschinenbauer Berlins erkennen konnte, drängte sich mit weißen Fahnen unbewaffnet in den Platz hinein, um sich zwischen das Volk und die Bürgerwehr zu stellen, den Frieden zu vermitteln und etwaiges Blutvergießen zu verhindern; aber die Offiziere und Mannschaften der Bürgerwehr wußten nicht, was sie aus diesen unberufenen Vermittlern machen sollten. Schon war ein heftiger Zusammenstoß erfolgt, als man plötzlich einen Schuß fallen hörte. Bernard war es, der mit voller Kenntniß dessen was folgen mußte, sein Pistol in die Luft abgefeuert hatte. Sein Zweck wurde erreicht.

Die schon vorhandene Aufregung steigerte sich zu fieberhafter Wuth. Die Maschinenbauer selbst geriethen in den heftigsten Zorn. Alles schrie: „Die Bürgerwehr hat geschossen!“ Man erwartete die Wiederholung der blutigen Auftritte des 18. September. Alles tobte und schrie wild durcheinander.

Mitten in diesem Gewühl wurde der Hofrath hin und her gestoßen. Sein Gewehr war ihm längst entrissen, sein Hut verloren gegangen, der Augenblick der äußersten Gefahr für ihn da. Er sah und hörte nichts mehr. Ihm schwindelte, und nur das

dichte Gedränge um ihn herum hinderte ihn, zu Boden zu sinken und von den daherströmenden und zurückweichenden Menschenmassen zertreten zu werden.

War das die Freiheit, die ihm so oft sein Freund gepredigt hatte? Sein Geld sollte er auf ungewisse Versprechungen hin fortgeben; im eigenen Hause in Streit und Zank leben mit denen, die ihm die Nächsten, die Theuersten waren; sein Leben in Gefahr setzen zu Gunsten einer Volksdemonstration, welche um des auf hunderte von Meilen in der Ferne belagerten Wiens willen stattfand?

Und wo war jetzt sein Retter in der Noth? Hatte Bernard ihm nicht selbst gestanden, daß er die Arbeit in seinen Fabriken habe einstellen müssen, daß er von Wechselgläubigern hart bedrängt sei und nur durch ihn gerettet werden könne?

Waren dies alles Errungenschaften demokratischer Glückseligkeit und Freiheit, um deren willen man eine Lebensstellung aufgiebt, des Nachts sich in die wildesten Pöbelhaufen stürzt und kaum hoffen darf, sich aus diesen mit gesunden Gliedern herauswinden zu können?

Alle diese Gedanken und Empfindungen jagten sich in wirrer Eile durch das in fieberhafter Erregung pulsirende Gehirn des furchtsamen und charakterschwachen Mannes. Die Krisis war zu stark für ihn. In der demokratischen Strömung der Zeit hatte er fest zu sein geschienen aus Furcht vor dem, was nun wirklich über ihn gekommen war. Und gerade im Augenblick der Gefahr hatte der Freund ihn verlassen, auf dessen Schutz und Hilfe er so sehr gebaut hatte!

Er rief nach ihm, aber sein Rufen verklang in dem wüsten Lärmen rings um ihn her. Und immer dichter wurde der Knäul, immer fester schob es sich wie ein eiserner Ring um ihn zusammen. Er vermochte kaum noch Athem zu holen. Der Angstschweiß perlte auf seiner Stirn. Er sank in die Knie. Menschen wildester Art stürmten über ihn fort. Er glaubte zu sterben.

Da fühlte er plötzlich, wie eine helfende Hand ihn stützte. Ein kräftiger Arm theilte vor ihm die Menge und riß ihn empor. Hie und da trafen ihn Stöße und Tritte, daß er taumelnd wankte; aber es zog ihn weiter und weiter durch die Massen hindurch, bis er endlich es freier um sich werden fühlte und erschöpft auf den

Stufen einer Treppe niedersank, die in eines der Häuser der dem Gensdarmen-Markt benachbarten Straßen führte. Der Mann, der ihn dem vernichtenden Menschengewühl entzogen hatte, stand neben ihm. In dem zitternden Lichte der Gaslaternen erkannte er die ruhigen und festen Züge Albrechts, des Mannes, den er so tief gekränkt, den er so ungerechter Weise aus dem Hause gewiesen hatte.

Ein tiefer Seufzer rang sich aus seiner Brust hervor. Er barg sein Gesicht in seinen Händen und versuchte es, sich von dem kalten Steinsitze zu erheben. Er vermochte es nicht. Albrecht zog ihn in die Höhe und ihn kräftig unterstützend, führte er ihn durch Seitenstraßen, aus der noch immer in dem wildesten Pöbelkampfe tobenden näheren Umgebung des belagerten Schauspielhauses heraus, dem nicht zu fernen heimischen Hause zu. Mit schwer gepreßtem Herzen trat der Hofrath in seine Wohnung. Er fürchtete sich vor seiner Frau, vor seinem Kinde. Kaum hatte er den Muth, vor ihnen die Augen aufzuschlagen. Aber welch glückliches Gefühl überkam ihn, als er sich von liebenden Armen umfangen, seine Hand von den warmen Thränen seines Weibes, seines Kindes benetzt fühlte, die in der übergroßen Freude, den Gatten und Vater, den sie fast verloren geglaubt hatten, wiederzusehen, alles vergessen, alles vergeben hatten, was er seit Monaten so vielfach an ihnen gefehlt.

Sanft zog er seine Tochter, keiner Worte fähig, an seine Brust, und indem er sie zärtlich küßte, legte er ihre Hand in die Albrecht's, der noch immer ihn stützend neben ihm stand.

Wenn der geneigte Leser aber wissen will, wie Albrecht dazu gekommen, den bedrängten Hofrath in der wildtobenden Pöbelmasse aufzusuchen, so möge er erfahren, daß Wilhelm, der wohlerzogene Sohn des Hauses, der sich den Abend hindurch weniger bemerkbar gemacht, als dies sonst seine Gewohnheit zu sein pflegte, sich heimlich fortgeschlichen hatte, als sein Vater dem Alarmplatze zugeeilt war. Es war seine entschiedene Absicht gewesen, die Begebenheiten des Abends in nächster Nähe anzuschauen. Er war daher dem Bürgerwehrbataillone nach dem Schauspielhause gefolgt und hatte die Auflösung desselben mit angesehen. Er hatte bemerkt, wie man seinem Vater das Gewehr entrissen hatte und wie dieser in der Menge verschwunden war. Ihn hatte nun die Angst um ihn ergriffen: er war eiligst nach Hause zurückgelaufen und hatte hier

erzählt, daß es zum Handgemenge gekommen und daß der Vater mitten in dem Gewühl verschwunden sei. Beide Frauen hatten im Schreck, in Thränen und Angst Albrecht, der eben noch anwesend war gebeten, ihn, dessen geringe soldatische Eigenschaften ihnen zu verdoppelter Besorgniß Anlaß gaben, aus der Menge herauszuziehen.

Albrecht war, ohne sich zu besinnen, fortgestürzt. Er hatte sich in die dichten Haufen geworfen und es war ihm wie durch ein Wunder gelungen, bis in die Mitte des Platzes vorzudringen, wo eben das Toben, Drängen und Hin- und Herfluthen der Menge am heftigsten war. Durch einen glücklichen Zufall war er in dem Augenblick zu dem Hofrath gelangt, als diesen die letzten Kräfte zu verlassen begannen.

Als Bernard am andern Morgen in früher Stunde sich einstellte, um seine Versuche um ein Darleben zu erneuern, war der Hofrath bereits ausgegangen. Dafür fand er beim Eintreten in seine Wohnung ein Billet desselben vor, das ihm die Verlobung seiner Tochter Emilie mit Albrecht meldete. Kurze Zeit nachher brachten die Zeitungen den Bankerott des großen Volksführers und Demokraten, der auf diese klägliche Weise dem öffentlichen Leben zu entsagen gezwungen war.

Der Hofrath war von seinen demokratischen Verirrungen gründlich geheilt. Indem er der Straßen-Politik Lebewohl sagte, benutzte er die sich bald darauf bietende Gelegenheit, um der aufgehenden Sonne der neuen Regierungsgewalt seine lebhaften Huldigungen darzubringen.

Der Sturm vor dem Schauspielhause am 31. Oktober war der Wendepunkt in der innern Politik Preußens geworden, der von allen Patrioten so lang und heiß ersehnte Wendepunkt.

Der König war besser berathen als die verblendete Nationalversammlung dies voraussetzte, mochten seine Rathgeber nun Brandenburg, Manteuffel, Radowitz oder Leo geheißen haben, mochte der damals so schwer verkannte Prinz von Preußen das Gewicht seiner Anschauungen in die Wagschale der drängenden Verhältnisse geworfen haben, oder mochte es des Königs eigenste Initiative*) ge-

*) Bekanntlich hatte der König bereits den Deputirten aus Magdeburg am 19. November, welche angeblich eine Adresse mit Versicherungen der Treue

weſen ſein, die den beſtehenden unnatürlichen Zuſtänden ein Ende bereiten zu müſſen geglaubt hatte.*) Von dem König war nach dem ſchmählichen Ausgange des Miniſteriums Pfuel der Graf von Brandenburg mit der Neubildung eines Kabinets beauftragt, welches dazu beſtimmt war, die königliche Autorität in der Hauptſtadt und im Lande wiederherzuſtellen, den Terrorismus der Führer der Linken in der Nationalverſammlung und ihre durch den Abgeordneten Dr. Jacobi in Sansſouci bewährte Unverſchämtheit zu brechen und die Verbindung der zur Vereinbarung der Verfaſſung

überreicht hatten, geſagt: „Die Bürger Magdeburgs mögen bedenken, daß ſie mir den Eid der Treue geſchworen haben und daß ich ſie von dieſem Eide noch nicht entbunden habe. Ich werde nicht wanken noch weichen, ſondern fortgehen auf dem betretenen Wege."

*) Der König hatte bereits am 15 Oktober bei dem Empfange der Behörden im Schloſſe zu Bellevue ſich in bemerkenswerther Weiſe ausgeſprochen. Dem Präſidenten der Nationalverſammlung, Grabow, ſagte er:

„Was Sie mir ſagen, trägt allerdings den Schein der Ergebenheit und des Gehorſams; aber es iſt eben nur deſſen Schein. Die Verhandlungen in der Nationol Verſammlung, die Ich voll Vertrauen auf die loyalen Geſinnungen meiner Unterthanen zuſammenberufen, geben mir aber den Beweis, von welchen Anſichten und Grundſätzen ſie ausgeht. Sie laſſen kein Recht unangetaſtet; das Heiligſte ſelbſt iſt vor ihren Angriffen nicht ſicher. Sie haben mein, mir von Gott verliehenes Recht auf die Krone angetaſtet; Sie wollen mir das von Gottes Gnaden nehmen! Aber hiezu wird keine Macht der Erde ſtark genug ſein. — Ich werde es treu bewahren, wie Ich es von meinen Ahnen überkommen. Sagen Sie dies den Herren, die Sie geſandt. Sagen Sie ihnen, daß ich Ruhe und Ordnung im Lande herſtellen werde, daß Mir hiezu die Mittel vollauf zu Gebote ſtehen; Sagen Sie ihnen, daß ich den Aufruhr und die Aufrührer, wo ich ſie finde, bekämpfen und zerſchmettern werde, und daß Ich Mich hiezu durch Gottes Gnade ſtark genug fühle."

Nicht weniger bezeichnend waren die Worte, die der König bei derſelben Veranlaſſung an den Kommandeur der Berliner Bürgerwehr, Herrn Rimpler, ſprach:

„Vergeſſen Sie nie, daß Ich die Bürgerwehr in's Leben gerufen, daß Ich ſie bewaffnet, und daß es in Meinen Kräften ſteht, Meine Schöpfung auch wieder in ihr Nichts zurückzuverſetzen. Sie haben nur Meine Befehle zu erfüllen, und dieſe werden nur darauf hinauslaufen, das Beſte Meiner Unterthanen zu begründen, überall Ruhe und Ordnung zu erhalten und den treuen Bürger gegen Anarchie und Uebergriffe von Rebellen zu ſchützen. Hiezu allein habe Ich Ihnen die Waffen gegeben und dieſe werde ich Ihnen hiezu allein noch ferner belaſſen. Deſſen wollen Sie ſtets eingedenk ſein und dies der Bürgerwehr Berlins gebührend einſchärfen." (Aus dem Leben des Generals von Brandt. S. 268, 269).

berufenen Versammlung mit dem Straßenpöbel ein Ende zu machen. Schlag auf Schlag folgten sich die Regierungsmaßregeln, welche dazu bestimmt waren, der Hydra der Revolution endlich den Kopf zu zertreten. Allen jenen heftigen Angriffen gegenüber, die damals das Land bewegten und in Zweifel und Angst versetzten, blieb die neue Regierung fest und unerschüttert.

Die Verlegung der Nationalversammlung nach Brandenburg, die Auflösung der Bürgerwehr, die Besetzung von Berlin durch die Truppen des Generals Wrangel, die Verhängung des Belagerungszustandes über die Hauptstadt, alles dies waren ebensoviel Maßnahmen, welche die dringendste Nothwendigkeit erfordert hatte, als sie sich in kürzester Zeit bewährten.

Dem gegenüber machte das klägliche Umherziehen des Rumpfes der Nationalversammlung aus einem Lokale in das andere, aus dem Schauspielhause zu Milentz, von dort nach dem Schützenhause, dann in den Stadtverordnetensaal und dann wieder zu Milentz, endlich noch die ebenso bedauerliche wie verzweifelte Schlußdissonanz der Steuerverweigerung den übelsten Eindruck.

Wohin sind nun die Namen aller jener Männer mit den hochtönenden Reden und mit ihrer erborgten Herrlichkeit verflogen, die Jacoby, Berends, Temme, Schulze, d'Ester, Waldeck, Uhlig und Unruh, wohin die Straßenhelden Schaßler, Ottensoßer, Benary, Held, Braß, Uhlich und Eichler, wohin die Lindenmüller und Karbe? Verstoben waren sie mit dem „Siege der Reaktion über das freie Bürgerthum," verstoben mit ihnen die Namen aller derer, die in den Provinzen die Fahne der Revolution, die sie die Fahne der Freiheit zu nennen pflegten, geschwungen hatten. Wie oft hatte man in jenen Tagen gerufen, geschrieben und gedruckt: Das Vaterland ist in Gefahr! — Aber dies Vaterland war gerettet durch das viel geschmähte Ministerium Brandenburg, gerettet nach unblutigen aber schweren Kämpfen, nach mancher bitteren Erfahrung und zu mancher neuen Krisis.

Und wo ist jene Plakatenliteratur geblieben, die im Sommer jenes Jahres so zahlreiche und so frech ausgeartete Blüthen getrieben hatte?

Aber wo waren auch bis dahin alle die Helden gewesen, die später so kühn das schwarz weiße Banner erhoben? die, als sie anfingen sich sicher zu fühlen, im Denunziren und in der Verbrei-

tung verläumderischer Angriffe auf Personen, die ihnen im Wege standen oder mißliebig waren, nicht müde werden konnten? Feige verkrochen hatten sie sich, muthlos zurückbebend vor den drohenden Gestalten der Straßendemokratie, zitternd für ihre Interessen und ihre Person. Fern hatten sie sich gehalten von allen denen, die der großen Masse gegenübertreten wollten mit starker Ueberzeugung und mit edlem Wollen und Willen. Denn es war gefährlich, dieser kleinen und leider durch Partei Ansichten zersplitterten Schaar anzugehören.

Und Albrecht?

Er war einer der wenigen gewesen, die ernst und fest in den Tagen der Gefahr den Stürmen unbekümmert um ihre Person die Stirn geboten hatten. Dadurch denen verhaßt, die sich feige zurückgehalten, oder wie der Hofrath, ängstlich dem demokratischen Treiben in die Arme geworfen hatten, wurde er zuerst verdächtigt, dann in Folge anonymer Anklagen, die ja leider so vielen Glauben fanden, verfolgt.

Eines Morgens wurde ihm bekannt gemacht, daß er zu einer entfernten Provinzial-Regierung versetzt worden sei.

Zufrieden in dem Gefühle streng erfüllter Pflicht, glücklich in dem Besitze eines geliebten und liebenswürdigen Weibes, bedurfte er der äußeren Erfolge nicht. Denn nicht die Gaben, die das Glück blind umherstreut, sind es, die tief im Herzen den glücklichen und heiteren Sinn begründen. Wie wenige von allen denen, denen nunmehr Rang und Größe zu Theil wurde, mochten sich, wie er es thun konnte, sagen, daß ein reines Herz, ein fester Sinn, treue Liebe zum Vaterlande und zu seinem Könige sie unbeirrt durch die Kämpfe, die das Leben bietet, hindurchgeführt, ihre Handlungen geleitet, ihre Entschlüsse gestärkt und gestählt habe.

So erging es Albrecht und seiner Gattin.

Mit dankbarem Herzen priesen sie die Vorsehung, welche ihnen die Zufriedenheit und Ruhe glücklicher Herzen gewährt und erhalten hat.

# Vergessene Opern.

1883.

# I.

Zu den nothwendigen Attributen der sogenannten „guten alten Zeit", die ja bekanntlich nie ausstirbt, gehört, wie man weiß, das alles, was man glaubt in diese hineinversetzen zu dürfen, von dem Rosenschimmer eines gewissen poetischen Zaubers gehoben, der prosaischen Gegenwart mit siegendem Glanze gegenübergestellt wird. Man mag an der Anerkennung für das, was man vor einer langen Reihe von Jahren — und diese Reihe ist bei mir recht lang — mit dem Empfinden des Wohlbehagens und befriedigter Ueberzeugung auf sich hat einwirken lassen, nachträglich noch so sehr die kritische Ueberlegenheit unserer so lebhaft im Fortschritt begriffenen Zustände anwenden — es wird in Bezug auf das Vergangene immer noch ein gewisses Residium von jenen Gefühlen der Befriedigung und wohlthuender Erinnerung zurückbleiben, welches uns leise zuflüstert, daß das, was wir unmittelbar vor uns haben, doch hinter dem, was wir mit den Augen der Jugend gesehen, zurückbleibe.

Es gehört eben eine gewisse Entsagung dazu, sich zu vergegenwärtigen, daß auch zu jener Zeit ältere Leute sich dem Neuen gegenüber in Zurückhaltung geübt haben und daß man damals wie jetzt es liebte, den Maßstab seines Urtheils aus der Vergangenheit zu nehmen und nach ihm die subjektive Auffassung zu modifizieren.

Solche und ähnliche Gedanken waren es, die sich in mir geltend machten, als ich in den Zeitungen las, daß man im Berliner

Opernhause eine alte Oper von Lortzing, die ich vor mehr als zwanzig Jahren in vorzüglichster Aufführung und mit stets sich gleichbleibendem lebhaften Beifall in Mannheim wiederholt hatte aufführen sehen, neu einstudirt habe. Ich war wohl überzeugt, daß diese in frischer Munterkeit dahinrauschende, von dem Genius echt künstlerischen Humors getragene Spieloper es werth sei, nicht der Vergessenheit anheimzufallen. Zweifelhaft aber war ich darüber, ob das Publikum der, wie einst behauptet worden, im Fortschrittsring emporstrebenden Hauptstadt des Deutschen Reiches eine so bescheidene, wenn auch noch so liebenswürdige Gabe, wie die alte Oper des leider in so schmerzlichen Verhältnissen dahingeschiedenen Lortzing ist, werde anerkennen wollen.

Denn die Zukunftsoper, das musikalische Drama R. Wagner's, welches die Opernbühne der Gegenwart in Beschlag zu nehmen droht (der geneigte Leser wird in mir hier sogleich den echten musikalischen Reaktionär erkennen), hat mit ihrem nie endenden Strome der über der unendlichen Melodie dahinquellenden psalmodirenden Recitation jenen einfachen, direkt in Herz und Gemüth überströmenden Weisen, jenen ungesuchten und natürlichen Harmonienfolgen, jener der Melodie und dem rhythmischen Gesange dienenden Orchesterbegleitung den Krieg erklärt, und der ewige Wechsel der Modulationen wie die fortdauernd hin und her geschobenen sogenannten Leitmotive müssen ersetzen, was Ohr und Gemüth an melodischem Reiz vergebens suchen.

Ich mußte mir sagen, daß mich, wenn auch wider Willen, der Paroxismus der „guten alten musikalischen Zeit" erfaßt habe, daß dieser mich wohl unfähig mache, den Werth des neuen musikalischen Dramas in vollem Maße zu würdigen und daß ich noch mehr wie bisher (wiewohl vergeblich) werde ringen müssen, um mein Innerstes von dem Zauber der alten Opernmusik abzuwenden und das Zukunftsdrama auf mich läuternd und von allem Staube der Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber und so vieler anderer „Meister" reinigend wirken zu lassen.

Aber was geschieht?

Das Publikum der „Meistersinger" und „Tristans und Isoldens" strömt mit Freude und lebhaftem Interesse zu Lortzing's alter Spieloper; das weite Opernhaus in Berlin ist bei jeder Vor-

stellung ausverkauft, und der „Wildschütz" droht ein Kassenstück zu werden, wie „Zar und Zimmermann" es fast überall geworden ist.

Ist dies Zufall? Ist es Laune oder Unbeständigkeit des Publikums? Ist es Schwäche und Kenntnißlosigkeit desselben oder ist es die nothwendige Rückwirkung des Kunstwerkes auf die ihm sich öffnenden Gemüther?

Als ich diese Oper in Mannheim sah, waren die Partieen des Schullehrers (Titt), der Braut (Frau Welzeck), der Baronin (Frl. Rohn) und des Grafen in den vorzüglichsten Händen. Die Rolle des letzteren hatte seiner Zeit Stockhausen gesungen. Alle anderen Partieen waren gut besetzt, das herrliche Ensemble und das vortreffliche Orchester, alles unter Vincenz Lachner's meisterhafter Leitung, gestaltete sich zu einer Musteraufführung. Die Oper wurde nur an Sonntagen gegeben, um auch den von außen her in das Mannheimer Theater strömenden Fremden Gelegenheit zu geben, sie zu sehen, und stets blieben Beifall und Erfolg sich gleich.

Ich leugne nicht, daß ich bei der jetzt so vortrefflichen Aufführung auf der Königl. Bühne zu Berlin und bei dem sich in gleicher Weise wie dort vor mehr als zwanzig Jahren wiederholenden Beifall eine große Freude empfunden und mir gesagt habe, daß ein echtes Kunstwerk, wenn auch in dem bescheidenen Kleide der alten komischen Oper, weder der Reklame noch der Leitmotive bedarf, um seiner Wirkung sicher zu sein.

Eine weitere Erwägung hat sich mir bei dieser Veranlassung aufgedrängt, ob dem „Wildschütz" nicht noch eine Anzahl älterer Opern ebenbürtig sein möchte, die jetzt zu den vergessenen gerechnet werden müssen und die doch immerhin den Kunstwerken angehören, deren Rang und Bedeutung als feststehend betrachtet werden darf.

Ich habe mir, indem ich diese Frage bei mir erwog, keineswegs verhehlt, daß manches in seiner Zeit epochemachend, mit einem gewissen Glanz umgeben, auftritt, von reichem Beifall begrüßt, bewundert und hoch erhoben wird und daß doch neue Erscheinungen mit ihrem neuen Prunk neuen Beifall wecken, bis der Schimmer nach und nach verbleicht und endlich die einst so hochgepriesene Schönheit alt geworden und ergraut in die Ecke flüchten muß vor den jüngeren Geschwistern, die an sich nicht mehr Anspruch auf dauernde Geltung erheben können und die nach einiger Zeit dasselbe Loos zu theilen bestimmt sind. Es giebt in der Kunst ein

„ewig Schönes"; aber diese hohe Würde wird nur selten vertheilt; das meiste ist dem wechselnden Geschmack unterthan und muß seinen Launen sich fügen.

Sollten in der Bühnenmusik, welcher Art sie sein wolle, ob ernst, ob komisch, nicht dieselben Gesetze obwalten wie in allen anderen Kunstsphären?

In der That, man wird sich bescheiden müssen, daß vieles mit Recht der Vergänglichkeit anheimgefallen ist, während die Gebilde höherer Art zwar eine Zeit lang vergessen werden können, doch aber ihren festen Platz immer wiedergewinnen. Man denke nur an den Staub, der Seb. Bach's herrlichste Arbeiten mehr als ein halbes Jahrhundert hindurch bedeckt hat, bis er von künstlerischer Findigkeit beseitigt werden durfte!

Aus solchen Gedanken ist für mich der Wunsch entstanden und ich habe mir aus diesem die Aufgabe gestellt, eine Anzahl dramatischer Kunstwerke dem geneigten Leser in Erinnerung zu bringen, nicht weil ich der Meinung bin, deren Wiederbelebung für die Bühne herbeiführen zu können, auch nicht, um der sogenannten guten alten Zeit für die Oper Genüge zu thun, sondern lediglich, um frisch blühende Kränze dankbarer Erinnerung für so manche genußreiche Stunde und als Anerkennung ernster und erfolgreicher Arbeit auf die Gräber derer niederlegen zu dürfen, die in ihrer Zeit und mit den ihnen zu Gebote stehenden Mitteln Großes, Edles und Schönes geleistet haben.

Ich werde bei einer derartigen Prüfung von Schätzen der Vergangenheit nicht weiter gehen, als mein eignes Gedächtniß und meine persönliche Erinnerung reichen. Ich beabsichtige also nicht, auf hochverdienstliche Werke zurückzugreifen, welche wie Himmel's „Fanchon" zu Anfang des Jahrhunderts als ein glänzendes Gestirn über die deutschen Bühnen gegangen sind. Auch Righini's „Armida" und sein „Befreites Jerusalem" zu besprechen, liegt nicht in meiner Absicht, obschon diese Opern auch jetzt noch nicht ohne Verdienst sind und ich sie weit über Catel's einst so berühmte „Bajaderen" und über Sachini's „Oedipp auf Kolonos" setzen möchte, so groß und herrlich auch in der letztgenannten Oper das Duett zwischen Antigone und ihrem blinden Vater hervorstrahlt. Selbst auf Salieri's einst so berühmten „Axur" zu verweisen, liegt

noch außer der Periode, die ich für meine Erörterungen und Erinnerungen in Aussicht genommen habe.

Dennoch ist die Liste der Opern, die zu meiner Zeit mit großem und gerechtem Beifall über die Bühne gegangen und seitdem so gut wie vergessen worden sind, eine recht lange.

Möchte der geneigte Leser es sich nicht gereuen lassen, einen Blick wohlwollenden Interesses auf diese zu werfen.

Ich möchte bei der Besprechung derselben nicht gern einer systematischen Ordnung folgen, sondern lediglich aus dem mir zu Gebote stehenden Schatze der Erinnerungen herausgreifen, was mir gerade im Augenblick von Werth erscheint, einiges kurzer, anderes länger behandelnd, hier und da auf die scenische Aufführung, wie sie mir gerade begegnet ist, zurückgreifend, indem ich zugleich Text und Musik von der Höhe der Gegenwart aus und in Verbindung mit dieser der Erörterung unterziehe.

Wenn man einen derartigen Rückblick auf die Vergangenheit wirft, ohne gerade zu einer geschichtlich wissenschaftlichen Behandlung schreiten zu wollen, dann muß man vor allem nicht vergessen, daß am Beginn der Zeitperiode, um die es sich hier handelt und die doch etwa fünfzig Jahre umfassen mag, weder Meyerbeer noch Wagner die Bühne beherrscht haben, daß Weber erst mit seiner „Preciosa" und dem „Freischütz" anfing, auf die musikalisch gebildeten Kreise in Deutschland einzuwirken, daß in der ernsten Oper Spontini und Gluck, in der Spieloper Mozart und seine Nachfolger unbestritten das gesammte Terrain behaupteten und daß daher immerhin der Charakter der damaligen Musikrichtung als ein klassischer bezeichnet werden kann. Man wird also in die Beurtheilung der Opernerzeugnisse jener Periode mit einer gewissen Resignation gegen die jetzt herrschenden Ansprüche eintreten müssen.

Die älteste Oper, deren ich mich entsinne, war freilich eine klassische im eigentlichen Sinne des Wortes nicht. Es war ein jetzt bis zur wirklichen Vergessenheit unbekannt gewordenes komisches Singspiel: „Das neue Sonntagskind", von W. Müller, dem alten Kapellmeister an der Leopoldstadt zu Wien, der in Hunderten von Operetten, komischen Opern und Singspielen (ich erinnere unter anderem nur an Raimund's „Alpenkönig und Menschenfeind") mit den denkbar einfachsten Mitteln den Volkston der Lustigkeit und heiteren Humors zu treffen wußte und dessen Arbeiten bis in die

Hälfte des Jahrhunderts hinein (W. Müller ist erst im Jahre 1831 gestorben) auf einer großen Menge von Bühnen mit zum Theil nicht unverdientem Beifall gegeben worden sind.

Von dem „Neuen Sonntagskinde" erinnere ich mich nur, daß ein von Gespensterfurcht und vom Alpdrücken beherrschter Sonderling die Alpbeschwörung ceremoniell vornahm:

Ach, lieber Alp, ich bitte dich,
Nur diese Nacht verschone mich!

daß er in dieser Gespensterfurcht und Beschwörung von seinen Verwandten, die eine von ihm geplante Heirath beseitigen wollten, betrogen wurde, daß ein lustiger und betrügerischer Haarkünstler vorkam und daß dem betrogenen Bräutigam die mit Zündstoff angefüllten Papilloten seiner Frisur auf dem Kopfe angezündet wurden und als Feuerwerk abbrannten, was im Publikum großen Jubel hervorrief. Die ganze nach den damaligen Begriffen lustige Geschichte machte den erheiterndsten Eindruck, und gewisse Gesänge: „Wer niemals einen Rausch gehabt" und „Ich' sag es doch immer, es ist ein Friseur", sind noch jetzt nicht ganz vergessen, wenn sie gleich sich in den einfachsten liedermäßigen Formen bewegten.

Es waren eben Erfolge der damaligen Zeit.

Auf einer viel höheren Stufe stehen desselben Tonsetzers berühmte „Schwestern von Prag". Die Lösung der Verwickelung des Buches beruht wie so vieles in der damaligen Zeit auf Verkleidungen, deren Unwahrscheinlichkeit so sehr auf der Hand liegt, daß sie einen ernstlichen Anspruch auf irgendwelche Glaubwürdigkeit nicht machen konnten. Doch war das Ganze in seiner liederartigen Komik anspruchslos lustig, so daß es, wenn auch hier und da mit jetzt verbrauchtem Witze ausgestattet, doch weit über die Zeit seines Entstehens hinausragt.

Ich bin dieser Oper, welche ich in meiner Kindheit auf der Königstädtischen Bühne zu Berlin vortrefflich habe aufführen sehen, noch im Jahre 1866 zu Dresden im Theater des großen Gartens begegnet, an demselben Tage, an welchem der damalige König von Sachsen nach der Katastrophe von Königgrätz seine Hauptstadt zum erstenmal wieder betrat.

Gewisse Gesänge: „Was ist des Lebens höchste Lust", jetzt noch als Studentenlied allgemein bekannt und viel gesungen, und

„Ich bin der Schneider Kakadu", waren doch geeignet, mit einer gewissen Electricität auf mich zu wirken. Was mich aber überraschte und an eine sensationell berühmt gewordene komische Oper neuester Zeit erinnerte, war das nach mehr als einer Seite hin bemerkenswerthe Finale des ersten Aktes, ein in breitester Anlage und in großen Dimensionen aufgebautes Musikstück, dessen Faktur weit über die sonstige Schreibweise W. Müller's hinausreicht. Dies Stück beginnt mit einer ebenso einfachen als stimmungsvollen Einleitung der beiden Soprane, welche auf der Terrasse des Hauses der Ereignisse des Abends, die sie vorhersehen, warten:

O sternenleere dunkle Nacht,
Du bist für Liebende gemacht.
Der Vater und die Mutter ruhn,
So können wir uns gütlich thun.

Sehr bald kommt der erwartete Liebhaber des Fräuleins, der als Serenade ein Violin-Solo hören läßt, zwischen dessen Sätzen er eine Romanze singt. Wie er mitten in seinem Ständchen auf ein Zeichen der Geliebten lauscht, tritt der zweite, nicht begünstigte Liebhaber, ein Franzose, hinzu, der ein Ständchen auf der Flöte zu bringen beginnt. Der erste Geliebte, entrüstet über diese Keckheit, wüthet dazu auf der Violine seinen Zorn aus.

Welcher Schlingel sein so keck,
Vielleicht blase ich ihm weg!

ruft der Franzose und verdoppelt seine Anstrengungen auf der Flöte. Bei der Dunkelheit der Nacht kann einer den anderen nicht erkennen. Zu ihnen gesellt sich dann zuerst der Diener Johann, der dem Kammermädchen auf der Posaune ein Ständchen bringt, ferner Krispin, ein anderer Diener, mit der Leier, endlich der Hausmeister Kaspar mit der Strohharmonika; jedes Instrument wird in besonderer Melodie gespielt, bis der Hausherr dazu kommt und eine allgemeine Rauferei beginnt, in der die Liebhaber des Fräuleins die Degen ziehen und die übrigen lärmend sich im Finstern herumschlagen und plötzlich der Nachtwärter sein: „Meine Herren, laßt Euch sagen ꝛc." dazwischen wirft und alles im Balgen einhält:

Stille, stille, kein Geklirre,
Haltet selbst den Athem an.
Stille wie die Todesstunde,
Laßt kein Wort aus eurem Munde.

Der Nachtwächter mit der Laterne und die hinzugekommenen Nachbarn arretiren nun den Hausmeister, die Mädchen ziehen sich mit:

Leise nun ins Haus geschlichen,
Mitternacht ist schon verstrichen,

zurück; die Bühne ist leer geworden und der Mond scheint über die Straße, die soeben noch ein so belebtes Bild bot.

Wen erinnert diese Scene aus W. Müller's alter Oper, mag diese Parallele auch vielen sehr unpassend erscheinen, nicht lebhaft an den zweiten Akt der „Meistersinger" von Richard Wagner!

Hier beginnt dieselbe Handlung mit dem: „Hört, ihr Herren, laßt euch sagen" des Nachtwächters. Beckmesser stimmt seine Laute, während Walther's Worte: „Den Jungfrer mach ich kalt", und Hans Sachs' Lied:

Jerum, Jerum, Hallahallebo!
Ebe, Eralala!

dazwischen tönen. Ein endloses Zwiegespräch zwischen diesem und Beckmesser, in welchem der letztere jenem zuruft: „Gleich hören's auf! Spielt ihr mir Streich?" und über das Lied von Hans Sachs sein Endurtheil in den Worten: „Lied voll Pech und schmierig!" zusammenfaßt, hält die Scene auf. Endlich nach langem vergeblichem Harren der Zuschauer auf Veränderung kommen David und die Nachbarn auf die Bühne und treten in Aktion. Es beginnt die Prügelei in großen Dimensionen, wobei die Gesellen mit Knütteln bewaffnet, die Nachbarinnen an den Fenstern erscheinen, und Gesellen, Nachbarn, Meister, Lehrburschen und Frauenzimmer, dazu Beckmesser, David und Magdalene in der Dunkelheit gegeneinander losgehen.

Hui, nun giebt's Plautz!
Haut's auf die Schnauz!
Ha, nun geht's krach,
Hagelwetter Schlag!

sind die angenehmen und sinnreichen Worte dazu. Dazwischen schreien die Frauen:

Schafft Wasser her!
Wasser ist das allerbest,
Das gießt hinab ihn'n auf die Köpf!

worauf endlich der Nachtwächter wieder in sein Horn stößt. Dann schließt der Akt wie folgt: Die Frauen haben aus allen Fenstern

starke Güsse von Wasser aus Kannen, Krügen, Becken auf die Streitenden herabstürzen lassen. Dieses und die starken Töne des Hornes zugleich wirken auf alle mit panischem Schrecken. Die Bühne wird leer, die Hausthüren werden geschlossen, die Nachbarinnen verschwinden von den Fenstern. Sachs, mit dem Knieriemen David eins überlangend und mit einem Fußtritt ihn voran in den Laden stoßend, zieht Walther mit sich hinein. Als die Straße und Gasse leer geworden, betritt der Nachtwächter im Vordergrund rechts die Bühne, reibt sich die Augen, sieht sich verwundert um, schüttelt den Kopf und stimmt mit leise bebender Stimme den Ruf an: „Hört, ihr Leut ꝛc." Der Vollmond tritt hinzu und der Vorhang fällt langsam.

In der That sehen sich die Scenen der alten und der neuen Oper wie zwei Zwillingsgeschwister ähnlich, nur daß bei W. Müller die Prügelei im Rahmen der handelnden Personen des Stückes bleibt, während Richard Wagner das raufluſtige Publikum von ganz Nürnberg zusammenruft, weil er sonst Eva's Entführung nicht mit dem nöthigen Eclat hätte stören können. In den „Schwestern von Prag" fällt dem polizeilichen Einschreiten des Nachtwächters doch wenigstens ein Opfer, während in den „Meistersingern" dieser nach dem gräulichen Skandal auf der Bühne als der Gefoppte erscheint und (in der That unbegreiflicherweise) alles für eine Spukerscheinung hält.

Ben Akiba sagt mit vollem Rechte: „Alles ist schon einmal dagewesen." Der gütige Leser aber, er mag Wagnerianer sein oder nicht, möge mir verzeihen, daß ich mir erlaubt habe, die vorstehende Parallele zwischen zwei der Bühne angehörigen komischen Opern zu ziehen.*)

*) Louis Ehlert („Aus der Tonwelt", S. 101) hat dieser Scene aus den „Meistersingern" eine eigene kleine Abhandlung gewidmet, in welcher er vorschlägt, die Prügelei auf der Bühne durch eine balletartige Inscenirung, unter Fortfall des Gesanges, zu ersetzen und dazu die von Wagner geschriebene Orchestermusik spielen zu lassen. Ich kann aus diesem äußerst gewagten Vorschlage nur das entnehmen, daß der feinfühlende kritische Musikschriftsteller die ganze Scene nicht an ihrem Platz und die an die Fugenform erinnernde Musik dazu ungeeignet findet. Ich erkenne diese beiden, freilich nicht verbotenus ausgesprochenen Bedenken als richtig an, bin aber der Meinung, daß, wie die Oper einmal concipirt ist, die Prügelei nicht durch eine Figuranten-

Wenzel Müller's Singspiele leiten mich auf einen andern deutschen Opernkomponisten, dessen Arbeiten, ihrer Weise in hohem Grade bemerkenswerth, leider und mit Unrecht zu den vergessenen Opern gerechnet werden dürfen. Es ist dies Karl Ditter von Dittersdorf, einer der genialsten und zugleich fruchtbarsten Komponisten des vorigen Jahrhunderts (geb. 1739), von dessen komischen Opern bis vor etwa zwanzig bis dreißig Jahren ihrer zwei: „Doktor und Apotheker" und „Hieronymus Knicker", gegeben worden sind.

Ich beabsichtige, mich nur mit der ersteren Oper zu beschäftigen, deren vortrefflicher Text und deren ebenso reizende als humoristisch-lebendige Musik sich weit über das Niveau erheben, welches die Mehrzahl der Tonschöpfungen aus der Zeit des Komponisten sowie der folgenden langen Zeitperiode bis zum heutigen Tage zu erreichen vermochte. Außer Mozart haben es nur Cimarosa in seiner „Heimlichen Ehe" und Lortzing in mehreren seiner komischen Opern („Zar und Zimmermann", „Der Wildschütz", „Die beiden Schützen") vermocht, gleichberechtigte Schöpfungen ihm an die Seite zu stellen.

Wenn man Dittersdorf richtig beurtheilen will, muß man vor allen Dingen nicht vergessen, daß er in und mit seiner Zeit gelebt und nichts weniger als Zukunftsmusik getrieben hat. Seine wechselnden Schicksale vom hochgestellten, bewunderten und berühmten, vielfach durch Auszeichnungen anerkannten Tonsetzer und Gesellschafter bis zum verarmten Manne, der einen Theil der Existenz seiner letzten Lebensjahre einem seiner Verehrer und Wohlthäter verdanken mußte, haben auf seine berühmt gewordenen komischen Opern vielleicht einigen Einfluß geübt, denn diese sind zur Zeit seines höchsten Glanzes und offenbar aus einer zufriedenen Stimmung entstanden. Aber sie treten vor uns hin im Rokokostil und im Kostüm des letzten Viertels vom vorigen Jahrhundert, verleugnen ihre Zeit weder musikalisch noch künstlerisch und bilden nach allen Richtungen innerlich und äußerlich ein untrennbares, in sich abgeschlossenes Ganze.

Darstellung ersetzt werden kann. Das Rohe in derselben würde an sich nicht verbessert werden und die häßlichen Worte mit ihren gegen den guten Geschmack verstoßenden Flecken würden doch immer im Textbuch stehen bleiben.

Man wird vielleicht der Meinung sein können, daß der Rokokocharakter einer abgeschlossenen Kunstperiode angehöre und für die Gegenwart höchstens eine historische Bedeutung haben könne. Abgesehen indes davon, daß der Geschmack an gewissen, dem Rokokostil angehörigen Erzeugnissen des vorigen Jahrhunderts keineswegs erloschen ist — ich erinnere nur an die hohen Summen, welche für schön gearbeitete und gut erhaltene Möbel aus jener Zeit gezahlt werden und daß man auch Watteau und seinen Nachfolgern doch nicht jede künstlerische Berechtigung würde abstreiten können —, braucht man nur einen prüfenden Blick in das Buch und in die Partitur der vorgedachten Oper zu werfen, um sogleich eine andere Ansicht zu gewinnen.

In der ansprechendsten Form, mit den feinsten Strichen und im treffendsten Kolorit ist hier, ähnlich den bekannten Zeichnungen von Chodowiecki, ein urkomisches Bild aus dem kleinbürgerlichen Leben einer deutschen Provinzialstadt des vorigen Jahrhunderts gezeichnet, das noch jetzt dieselbe Aufmerksamkeit, dasselbe Interesse, dieselbe Freude zu erregen vermag, mit der es sich seiner Zeit über alle Bühnen Deutschlands seine Triumphbahn erschlossen hat.

Freilich darf man nicht glauben, und dies wird der Hauptgrund des Verschwindens dieser reizenden Oper von der Bühne sein, daß man eine solche Wirkung mit einem mittelmäßigen oder unbedeutenden Personal würde erzielen können. Der „Apotheker und Doktor" erfordert ebenso wie Cimarosa's „Heimliche Ehe" zur Darstellung Künstler von Rang und von Bedeutung im Spiel wie im Gesange. Der Eindruck, den dies Stück in früherer Zeit auf der Königstädter Bühne Berlins mit Spitzeder als dem Träger der Hauptrolle und mit gleichberechtigten Kräften im übrigen Personal gemacht hat, bestätigt dies. Ich bin dieser Oper später noch einmal in Mannheim bei vorzüglicher Ausführung begegnet und habe dabei gesehen, daß dieser Eindruck nicht lediglich auf die Reminiszenzen aus der sogenannten guten Zeit meiner Jugend zurückzuführen war.

Der Inhalt des Libretto ist nicht eben sehr kompliziert. Der Apotheker und der Doktor des Städtchens, in welchem das Stück spielt, sind Feinde. Der erstere und seine sehr energische, ihn streng unter dem Pantoffel haltende Gattin möchten ihre Tochter Leonore an einen alten Hauptmann, der reich und den Eltern

daher besonders genehm ist, verheirathen, während der Sohn des Doktors Krautmann und Leonore sich lieben. Ein unternehmungslustiger Liebhaber der im Hause des Apothekers befindlichen Nichte Rosalie weiß sich mit dem jungen Krautmann bei Nacht in das Haus des Apothekers, den er von dort entfernt hat, einzuschleichen, um mit den Mädchen eine Entführung zu verabreden. Sie sind bemerkt worden, werden aber nicht entdeckt, weil der Apotheker allen den Eintritt in sein Laboratorium, wo die beiden Liebhaber sich versteckt haben, verwehrt. Vor dem Laboratorium pflanzt sich der Leonoren bestimmte Bräutigam, der ein Auge verbunden trägt und mit einem Stelzfuß geht, als Wache auf, schläft aber, da er viel Wein getrunken hat, sehr bald fest ein und wird nun von den Liebhabern seiner Uniform, seines Stelzfußes und seiner Augenbinde entkleidet und dann in das Laboratorium getragen, und daselbst eingeschlossen.

Unter der Maske des Hauptmanns und eines Notars kehren die jungen Leute am andern Morgen zurück, der Heirathskontrakt mit Eleonore wird unter Täuschung der Eltern unterzeichnet und die Entführung nimmt ihren Gang, als der Hauptmann zu früh aus seinem Schlafe erwacht und den Betrug aufdeckt. Der Apotheker ruft die Polizei zu Hilfe. Da er aber durch seine Quacksalberei einen kranken Grafen, zu dem er gerufen worden war, getödtet hat und die Verfolgung vor dem Gericht fürchtet, ferner seine Frau ihrerseits den jungen Leuten beitritt, auch der alte Doktor Krautmann den Handel beseitigen möchte, der seinen Sohn zu kompromittiren droht, so wird der Kommissar der Polizei nach Haus geschickt, der Hauptmann Sternwald zieht mit seinem Korbe ab und alles jubelt im Viktoria seine Freude aus:

Was hilft den Alten alles Paaren,
Ihr müßten endlich doch erfahren,
Daß Jugend nicht das Alter liebt,
Und keine sich in verlieben thaet.

Dieser sich in den einfachsten Formen abspielende, eine Menge von natürlichen und unnatürlichen Verwickelungen enthaltende, zum Theil durch die in der komischen Oper des vorigen Jahrhunderts sehr beliebten Verkleidungen (man denke an Mozarts „Così fan tutte") getragene Stoff wird durch eine Reihe von Charakteren

gehoben, deren ebenso köstliche als komische Besonderheit mit bewundernswerther Sicherheit durch die Musik gezeichnet ist.

Man wird beim Anhören dieser Oper die sogenannten Leitmotive der Zukunftsära des musikalischen Dramas eben so wenig vermissen als im „Fidelio", „Don Juan", „Figaro", der „Zauberflöte", in dem „Belmonte", den „Iphigenien", der „Armida" oder „Alceste", dem „Freischütz", der „Vestalin", dem „Cortez" und in so vielen andern der klassischen Oper angehörigen Charakteren. Die Musik bedarf solch kleinlicher Hilfsmittel nicht, um ihren innersten Gehalt zu offenbaren: sie steht über derartigen schematischen Aeußerlichkeiten. Man betrachte die einzelnen Theile der vorliegenden Oper, und man wird sie mit Meisterhand gezeichnet finden, nie die Grenze der komischen Oper, nie den Kreis der kleinbürgerlichen Gestalten des vorigen Jahrhunderts, in dem sie sich zu bewegen hat, überschreitend, immer mit Perrücke und Zopf, aber auch mit Anmuth und sicher treffendem Humor und mit seltener Liebenswürdigkeit.

Der Einfluß Joseph Haydn's auf die graziöse Melodienbildung und die heitere Lebensfrische der Oper ist unverkennbar. Sogleich die erste Nummer, in welcher die Familie des Apothekers in der Abendkühle vor dem Hause Luft und Erholung sucht, bekundet dies in ihrer wohlklingenden melodienreichen Ruhe und Einfachheit, indem sie in den einzelnen Zwischensätzen sogleich die Charaktere der Oper in festen Zügen markirt.

Eine wahre Perle der komischen Oper ist das Terzett Nr. 3, in welchem das Apotheker-Ehepaar mit dem beabsichtigten Bräutigam die Ausstattung der Tochter bespricht und in welcher Herr Tiffel über die seiner Meinung nach ungemessenen Ansprüche seiner Frau außer sich geräth, denen er sich doch schließlich fügen muß:

Charlotte, ich bin schlimm!
Weißt du nicht, daß ich am Rhein
Nur sechs Hemden haben kann?

Meisterhaft ist die noch jetzt nicht vergessene Arie behandelt:

Wenn man will zu Mädchen gehen,
Sei man hübsch und wohlgemuth —

in der sich Tichel sogleich als der Hauptfaiseur der Handlung darstellt, nicht weniger das darauf folgende Terzett: „Heda! Holla! Aufgemacht!" in welchem die Eitelkeit des Medizinalpfuschers

Stöffel, an den Doktor Bartolo in dem ersten Finale von Rossini's „Barbier" erinnernd, ihn zum Verlassen des Hauses bringt, welches die Liebhaber für ihre Zwecke frei wissen wollen.

Es würde zu weit führen, wollte ich auf alles einzelne eingehen. Ich will nur auf die Arie Stöffel's: „Galenus und Hippokrates", auf die Arie Sternwald's: „Der Wein ist ein Specificum" und auf das reizende Duett der beiden Liebhaberinnen: „Zwei Mädchen lasen manche Nacht" aufmerksam machen, ebenso auf das Duo im zweiten Akt zwischen dem Apotheker und Doktor: „Sie sind ein Charlatan, ein Ignorant", das als ein Meisterstück ersten Ranges in urkräftiger und charakteristischer Komik bezeichnet werden darf.

Was aber vor allem Aufmerksamkeit erfordert, sind die beiden großen Finales, die in ihrer ganzen Anlage und Ausführung bekunden, welchen Einfluß die damals bereits sich entwickelnden neuen Grundlagen der Oper auf deren ganze Struktur ausgeübt haben. Man darf nicht vergessen, daß im Jahre 1786 „Belmonte und Konstanze" schon geschrieben und „Figaro's Hochzeit" bereits aufgeführt worden war und daß die breite Anlage dieser großen Ensemblestücke, sowie deren sorgsam geordneter Aufbau zu den Grundbedingungen zu gehören anfingen, welche für das musikalische Drama, das ernste wie das komische, in Anspruch genommen wurden. Dittersdorf hat diesen in einem umfangreichen und zugleich um so bemerkenswertheren Maße genügt, als er in keinem Augenblick über die Grenzen seiner Aufgabe, wie diese oben skizzirt sind, hinausgegangen, streng innerhalb derselben verblieben ist und doch die Steigerungen in der komischen und musikalischen Wirkung mit Sicherheit zu treffen gewußt hat.

Dabei entgehen ihm die Momente keineswegs, welche für die besondere Situation entscheidend sind. Unvergleichlich ist der Moment des ersten Finale, wo die Verwirrung, die Gegensätze, Angst, Sorge, Unruhe und Erwartung zu dem Satze führen: „Mir pocht mein Herz gleich einem Hammer." Nicht weniger vortrefflich ist das für die obere Sopranstimme etwas hoch gelegte, sonst reizende Ensemble „Gute Nacht", an das sich der auf der Bühne allein zurückbleibende Sternwald mit seiner beabsichtigten Nachtwache und seinem in lautes Schnarchen übergehenden, durch den Wein als Specificum herbeigeführten tiefen Schlaf anschließt.

Köstlich ist im zweiten Finale der Konflikt gezeichnet, in welchen Sternwald mit dem Beamten der Obrigkeit geräth, den der erbitterte Apotheker behufs Arretirung der beiden Liebhaber herbeigerufen hat.

Herr, hier habe ich zu befehlen,
Denn ich bin von der Polizei!

worauf jener einfach: „Das ist mir alles einerlei!“ erwidert. Hier ist der bureaukratisch beschränkte und diesem gegenüber der eigensinnig trotzige Ton, der durch die vielfach hintereinander folgenden Wiederholungen des kurzen Satzes noch prägnanter hervortritt, vorzüglich getroffen. Ebenso reizend und bezeichnend ist das weiterhin folgende Motiv: „Sie wissen, daß ich gut studire“, mit welchem Pichel um die Hand der Nichte des Apothekers anhält und welches demnächst der Polizeikommissar in echt humoristischer Weise mit den Worten: „Nun giebt's nichts mehr zu arretiren“ wieder aufnimmt.

Mögen einzelne Arien, wie ich nicht bestreiten will, den augenblicklichen Ansprüchen an die Form und den Inhalt solcher Musikstücke nicht entsprechen — was will dies den von mir hervorgehobenen Vorzügen und der trefflichen Arbeit sowie der vorzüglichen thematischen Behandlung des Orchesters gegenüber, besonders in den beiden Finales, sagen? Man wird es in jedem Falle als einen wahrhaften Verlust beklagen müssen, den die nationale deutsche Bühne durch das Verschwinden dieser reizenden und vortrefflichen Oper vom Repertoire erlitten hat. Sie ist nicht durch Besseres verdrängt worden, sondern der Kurzsichtigkeit der Regien zum Opfer gefallen, die in mittelmäßiger Besetzung ihren Ruin herbeigeführt, vor allem nur darauf bedacht waren, Kräfte und Ausstattung für die große Oper bereit zu halten, der die komische Oper mit vollem Erfolge nur gegenüber sich behaupten konnte, wenn sie sich in ihrer Sphäre als gleichberechtigt betrachten darf. In vorzüglicher Aufführung, mit dieser aber auch sicher, wird der „Apotheker und Doktor“ noch für eine weit zu bemessende Zeit ein lebhaft angeregtes und anerkennendes Publikum finden.

Nicht minder unabweisbar ist die Forderung, daß das Kostüm des vorigen Jahrhunderts bei allen Personen streng festgehalten

werde. Nur wenn dies geschieht, befindet sich die Oper auf dem Terrain, auf dem sie wirken kann.

Fast unglaublich muß es dem ernsten Beobachter der Bühnenverhältnisse erscheinen, daß eine andere, demselben Genre der Musik angehörige Oper aus dem letzten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts, die nicht weniger wie das eben besprochene Werk den Anspruch erheben kann, als eine durch und durch klassische Arbeit zu gelten, zu den auf der Bühne vergessenen Opern gehört, während man doch hätte glauben sollen, daß die reizende, joviale Lebendigkeit des Textbuches sowie die feine und charakteristische Musik ihr einen dauernden Ehrenplatz unter den besten Bühnenwerken gesichert haben sollte. Es ist dies Cimarosa's im Jahre 1791, dem Todesjahre Mozart's, zum erstenmal aufgeführtes Meisterwerk: „Die heimliche Ehe."

Diese Oper, der bereits mehr als siebzig Opern komischen und ernsten Inhalts desselben Komponisten vorhergegangen waren und welcher Cimarosa eine ungewöhnliche Berühmtheit in ganz Europa verdankt hatte, ist in allen ihren Teilen und nach jeder Richtung hin eine so vollendete, wie dies seitdem in der komischen Oper kaum wieder erreicht worden ist.

Auch sie bewegt sich in kleinbürgerlichem Kreise, der nur durch das Eintreten einer vornehmen Person, des in seinen Vermögensverhältnissen stark derangirten Grafen Robinson gehoben wird. Die musikalische Kunstperiode von 1786 bis 1791 hatte die Formen und die Behandlung des Orchesters in der Oper verfeinert und vervollkommnet. Beides erscheint gegen den „Apotheker und Doktor" vornehmer, in sich abgeschlossener, weniger realistisch. Doch ist der Grundcharakter der komischen Oper auch hier wie dort streng innegehalten, nur der Lokalton, der bei der Dittersdorf'schen Arbeit bestimmt erkennbar war, ist weniger festgehalten. Die handelnden Personen, mit Ausnahme des Grafen, stecken zwar in kleinbürgerlichen Gewohnheiten und Verhältnissen, aber sie sind keine Kleinstädter.

Ich habe meinerseits die „Heimliche Ehe" in meiner Jugend in der Königstädtischen Berliner Oper mit Spitzeder und Genée in den Hauptrollen des Geronimo und des Grafen und in sonst vorzüglicher Besetzung, dann später ebenfalls in der italienischen Oper mit Rolli als Geronimo bei rauschendem Beifall, endlich

noch im Jahre 1862 zu Mannheim in mittelmäßiger Darstellung und daher ohne sonderliche Wirkung aufführen sehen; insbesondere waren hier die Rollen des Grafen, des Paolino, der Elisetta und Fidalma durchaus verfehlt. Ich wiederhole hier, was ich oben über diesen Punkt geäußert habe. Seitdem ist mir Cimarosa's Oper nicht wieder begegnet und dürfte auch wohl nur selten auf der Bühne erschienen sein, eine Oper, die ihrer Zeit in Wien an einem Abend zweimal hintereinander, später in Neapel an siebenundfünfzig Abenden ohne Unterbrechung hatte gegeben werden können.

Auch in ihr ist der Inhalt ein verhältnißmäßig einfacher.

Geronimo, ein reicher Kaufmann, hat die Eitelkeit, seine Töchter vornehm verheirathen zu wollen, und für die älteste derselben, Elisetta, einen in zerrütteten Vermögensverhältnissen befindlichen Grafen Robinsone bestimmt. Dieser trifft zum Besuch bei ihm ein, um die Familie kennen zu lernen. Die Braut mißfällt ihm; dagegen interessirt ihn lebhaft die jüngere Schwester Karolina, die sich heimlich mit dem Buchhalter Geronimos, Paolino vermählt hat. Diesen Paolino aber liebt wieder Geronimos ältliche Schwester Fidalma.

Elisetta's und Fidalma's Eifersucht veranlaßt den völlig unter ihrem Einfluß stehenden Vater, Karoline in ein Kloster schicken zu wollen, um sie aus dem Gesichtskreise des Grafen zu entfernen, der sich inzwischen mit dem Alten bereits dahin geeinigt hat, gegen den Nachlaß von 50000 Scudi die jüngere Tochter Karoline heim zu führen.

Am Abend, als alles bereits zur Ruhe gegangen, späht Elisetta im Hause umher, findet den Grafen, dem Karolinen's Schicksal, von dem er Kunde erhalten, nahe geht, in der Nähe ihrer Thür und beschließt, nachdem sie ihn in sein Zimmer gehen sah, die Nacht hindurch weiter aufzupassen. Sie hört leise flüstern, glaubt, daß der Graf sich doch zu Karolinen geschlichen habe, und weckt das ganze Haus. Man ist sehr erstaunt, als der Graf im Nachtkostüm aus seinem Zimmer tritt, und endlich wird Karoline gezwungen, ihre Thür zu öffnen, und das Geheimniß der Ehe ist entdeckt. Der Graf und die inzwischen besänftigte Elisetta reden zur Vergebung, in die endlich auch der Vater willigt.

Cimarosa's Oper überrascht auch jetzt noch, fast hundert Jahre

nach ihrem Entstehen, durch die Frische und Lebendigkeit, den charaktervollen Humor und die geistreiche Beherrschung ihres Stoffes immer von neuem. Mag auch einzelnes in den Arien veraltet erscheinen (wenngleich unter diesen sich Meisterstücke befinden, wie die Arien des Geronimo und des Paolino), so ist doch die große Mehrzahl der übrigen Nummern, insbesondere sind alle Ensembles und die beiden großen Finales so reich an melodischen und harmonischen Schönheiten, es tritt in ihnen eine solche Fülle von Leben, von sprudelnder Laune, von komischen Wendungen und, wo die Situation es erfordert (so z. B. in dem großen Quintett des zweiten Aktes) von feinem Gefühl hervor, dabei ist alles so einfach, so natürlich ungezwungen, daß der Zuhörer sich sehr bald in die heiterste Stimmung versetzt fühlt.

Dazu sind die Charaktere mit Meisterhand gezeichnet. Der gutmüthige, eitle und halbtaube Geronimo, der sich, obschon er so gern einen vornehmen Schwiegersohn haben möchte, im Grunde doch nur ungern von seinen Geldsäcken trennt; der Graf, der den zerfallenden Stammbaum durch eine Mesalliance zu retten bereit ist, aber als Weltmann und vollendeter Roué zugleich den Eroberer spielen will; die heirathssüchtige ältliche Fidalma, die hochmüthige das Haus und den Vater beherrschende Elisa; zwischen ihnen das geängstete junge Ehepaar — alles tritt in festen Zügen und in sichtbarer Wahrheit aus dem Rahmen des Stückes dem Zuschauer entgegen.

Welche reizende und zugleich vornehme Sprache in dem Quintett: „Nicht genirt, ich bitte, bitte", welche allseitig tiefe Verstimmung in dem Quartett: „Ich empfinde Haß und Kälte", welche fein zugespitzten Frauenzungen in dem graziös lebendigen berühmten Terzett: „Ich beug' mich zur Erde" und welch prächtig unerschöpflicher Humor in dem großen Duett der beiden Väter „Sie müssen sich brauemen"! Alles ist dabei aus einem Guß, von vollster Harmonie, ohne Unruhe, ohne hastiges Vorwärtsdrängen und Jagen und ohne jede Ueberhebung. Man konnte, wenn man die hervorragenden Stücke der Oper bezeichnen sollte, fast alle Nummern nennen. Ich will aber hier noch auf das reizende und charakteristische Terzett im zweiten Akte verweisen, in welchem Elisetta und Fidalma es bei dem alten und harthörigen Geronimo durchsetzen, daß Karoline in das Kloster geschickt wird, und auf das

beiden Finales, von denen das letzte mit übersprudelndem Jubel dem Schlusse der Oper zueilt.

Wenn man ein solches Singspiel doch offenbar mit dem Wunsche eines gewissen Erfolgs auf die Bühne bringt, dann berührt es wunderbar, wenn man die Partitur in einer Weise zugeschnitten sieht, welche die Wirkung von vornherein in Frage stellen muß. Bei der Aufführung der „Heimlichen Ehe" in Mannheim im Jahre 1862 hatte man nicht allein die Arien der Oper theils halbirt, theils ganz fort gelassen, sondern man hatte auch die Schlußsätze in beiden Finales so zusammengestrichen, daß das Publikum sich unmöglich in den natürlichen Fluß und Schwung der Musik hineinfinden, sich auf diejenige Höhe forttragen lassen konnte, auf die der Tonsetzer zu führen die Absicht hatte. Wenn ich jetzt nach Verlauf der langen Zeit von mehr als zwanzig Jahren auf die damalige Aufführung zurückkomme, so geschieht dies, weil ich mir nicht versagen kann, über die Grenzen der mir augenblicklich vorliegenden Auseinandersetzungen hinaus meine Bemerkungen über den Mißbrauch zu machen, der zum Theil noch jetzt mit den Kürzungen in der Oper getrieben wird, und diese vom künstlerisch-musikalischen Standpunkt aus zu beleuchten.

Die oft recht langen Striche in den Opern der verschiedensten Tonsetzer, die besten nicht ausgenommen, können kaum einen andern Zweck haben als den, die Oper einige Minuten früher beendet zu sehen, als dies sonst der Fall sein würde.

In der Regel wird nun durch diese Abstriche der Zuhörer in dem Augenblick, in welchem er die Höhe des Musikstückes erreichen zu können glaubt, gezwungen, unversehens über den plötzlich und unvorbereitet eintretenden Schluß zu stolpern. Ihn erfüllt das unbehagliche Gefühl des Mangels an Befriedigung, das er oft genug der Musik zur Last legt, obschon er es nur dem Rothstift der Regie zu verdanken hat. Bei der klassischen Oper wird man durch derartige Abstriche nicht selten tief verletzt. Denn es ist auch in der Musik doch immer ein Theil von dem andern in der Wirkung abhängig; die Störung des so nothwendigen Gleichgewichtes ist bei dem gerügten Verfahren unvermeidlich und eine willkürliche Trennung und Beschneidung daher nicht zulässig.

Man glaube ja nicht, daß die klassische Oper von derartigen Eigenthümlichkeiten der kapellmeisterlichen Individualauffassung

unberührt geblieben sei. Abgesehen von den Strichen in der „Heimlichen Ehe" habe ich einer Aufführung der „Eurvanthe" beigewohnt, in welcher der schöne, wehmüthig gehaltene Larghettosatz im zweiten Finale (a-dur) „Laß mich empor zu dir" gestrichen war, ebenso ein Theil des bald darauf folgenden Männerchors (e-dur) „Wir alle wollen mit dir gehen." Das Duett in a-moll des dritten Aktes war ganz fortgelassen worden, und von der großen Arie der Eurvanthe „Zu ihm!" in welcher diese Parthie der Oper den Gipfel ihrer dramatischen Bedeutung erreicht, wurde nur die zweite Hälfte gesungen.

Man wird zugestehen müssen, daß derartige Striche weit über jedes erlaubte Maaß hinausgehen. In der „Heimlichen Ehe" hatte man in Mannheim die ganze Triolen-Passage im Finale des zweiten Aktes beseitigt, die doch ohne jeden Zweifel höchst charakteristisch, sehr komisch und von der allerfrappantesten und genialsten Conception ist. Ich habe in einem öffentlichen Konzerte das erste Finale aus „Cossi fan tutte" mit dem Strich durch die Reprise des letzten Satzes gehört, und bei der Aufführung dieser Oper auf einer bekannten Hofbühne blieb der wundervolle Kanon in as-dur im Finale des zweiten Aktes: „Hier, weil volle Gläser blinken", fort. Spontini's Arien und Duette werden in Berlin in großem Umfange halbirt, so z. B. das berühmte, in wahrhaft großartigem Stile gesetzte Duett im zweiten Akt der „Vestalin:" „Vor Vesta's heiligem Thron." Das heilige Feuer des Theateraltars würde, wie ich glaube, die Wiederholung dieses prachtvollen Satzes wohl gestattet haben, ohne zu früh zu erlöschen. In dem großen, wahrhaft klassischen Terzett des zweiten Aktes der „Olimpia" blieb bei der letzten, in den Soloparthien überhaupt durchweg verfehlten Aufführung dieser herrlichen Oper zu Berlin die wundervolle Stelle in des-dur: „Des Mitleids Stimme ist's," fort; eine wahrhafte Verstümmelung! Was in aller Welt hatte die Musik dem Dirigenten zuleide gethan, daß er all den andern Strichen auch noch diesen hinzufügte!

Würde man ein solches Zusammenarbeiten von klassischen Werken einem lebenden Tonsetzer von dem Range und der Bedeutung Spontini's zugemuthet haben? Oder geschieht das etwa nur, um die Künstler zu schonen? Wer die Wagner'schen und Meyerbeer'schen Opern singen kann, der kann auch wohl die An-

strengungen, welche Spontini, Weber, Mozart und Cimarosa verlangen, ertragen. Was bei Meyerbeer, Verdi, Donizetti, Rossini nicht Regel, wohl aber unter Umständen zulässig sein kann, das darf man den Autoren der klassischen Musik doch nicht bieten. Und wie verträgt sich dieses Rothstiftsystem mit dem Purismus in der Musik, der sich nach und nach bei allen, mindestens den größeren Bühnen eingenistet hat?

Man hält es für unzulässig, die kleinste Verzierung in den klassischen Opern anzubringen, während doch jeder, der die Geschichte der Oper und des Gesanges kennt, weiß, daß die Arien der klassischen Zeit auf gewisse Verzierungen und Varianten berechnet und geschrieben waren. Selbst die an sich als selbstverständlich geltenden Vorhalte werden verpönt! Es ist nicht entfernt meine Meinung, daß man die Arien der Verzierungen wegen zu singen habe; est modus in rebus; aber diese ganz verbannen wollen, ist ein durchaus falscher Standpunkt. Die oft gehörte Bemerkung: „Wenn Mozart Verzierungen oder Varianten hätte haben wollen, würde er sie geschrieben haben," ist einfach werthlos.*) — Wenn man so weit geht, überall, selbst im Recitativ, die für den Gesang und die Deklamation musikalisch so nothwendigen Vorhalte zu streichen und die trockene Recitation auf dieselben Töne in schwer zu ertragender Weise einführen zu wollen, so versündigt man sich gründlich an dem Genius der Musik. — Und hier frage ich nun wieder: Wie verträgt sich dieser Purismus mit dem Rothstiftsystem der Abstriche in der Oper?

Man hat auch behaupten wollen, daß die übermäßig schnellen Tempi bei einigen Opernbühnen dem Verlangen entsprungen seien, die Opern desto früher beendet zu sehen. Sollten schnelle Tempi und große Striche sich zu diesem Zweck verbunden haben? Ich möchte dies ungern voraussetzen. Richtig ist, daß z. B. viele einzelne Stücke in Spontini's „Cortez" unter Eckert's Direktion in Berlin derart übereilt wurden, daß unter anderem die herrliche Ouverture kaum noch verständlich blieb.

*) J. Haydn soll eine derartige Aeußerung gethan haben. Ob sie beglaubigt ist, steht dahin. Muthmaßlich hat er der Willkür der Sänger und Sängerinnen entgegentreten wollen, die gerade zu seiner Zeit gewohnt waren, die Reprisen in den Arien als ihre Domaine zu behandeln.

Möge der geneigte Leser diese Abschweifung dem Wunsche zu gute halten, nicht bloß vergessene Opern in das Gedächtniß zurückzurufen, sondern auch vergessenen Fehlern, die sich doch immer wieder reproduziren, gerecht zu werden.

Ich möchte an dieser Stelle noch mit kurzen Worten einer kleineren Oper gedenken, die, jetzt fast unbekannt, ihrer Zeit (1832) und viele Jahre hindurch mit lebhaftem Beifall in Berlin gegeben worden ist. Es ist dies Taubert's einaktige Oper „Die Kirmes."

Das Buch ist an sich einfach, geschickt scenirt, wie dies von dem bühnenkundigen Verfasser Eduard Devrient nicht anders zu erwarten war, eine muntere Dorfgeschichte, ohne irgend einen tragischen Hintergrund, auf dem geschraubten Verhältniß eines Bauernburschen zu einem Dorfmädchen basirend, deren gegenseitige Verstimmung durch das Einschreiten eines anderen Burschen und durch die Theilnahme der Dorfbewohner beseitigt wird.

Die Musik Taubert's ist dem Inhalt des Buches entsprechend melodiös und einfach, fast ländlich zu nennen, dabei charakteristisch. Das Stück war im wesentlichen auf damalige Theaterkräfte (Fräul. v. Schätzel, Mantius, E. Devrient, Bauer) berechnet, hat sich aber auch in anderweit guter Besetzung bewährt und würde sich immerhin des Versuches der Erneuerung lohnen.

Hannchen's Lied (g-dur): „Will einer ein Mädchen frei'n," ist graziös und melodisch und war zu jener Zeit stets vom Beifall des Publikums getragen; das Lied des Hans (Bariton) mit Chor, vor allem der Walzer in der geschickten Verbindung des Orchesters mit der Dorfmusik auf der Bühne und der sehr schön gesetzten Soloklarinette über den Streichinstrumenten sind Arbeiten von bleibendem Werth. Nicht gerade überwältigend, wohl aber erfrischend und erheiternd übte diese in ihrer Art liebenswürdige Oper auf das Publikum der Berliner Bühne (sie wurde, wenn ich mich recht erinnere, im Schauspielhause gegeben) einen besonderen Reiz aus und mag wohl etwa vierzig Wiederholungen erlebt haben, ehe sie das unverdiente Schicksal traf, vergessen zu werden.

Wie manche treffliche Arbeit ist demselben Loose verfallen!

Ich erinnere mich des Aufsehens, welches Gläser's, von Holtei gedichtete Oper „Des Adlers Horst" seinerzeit auf der Königstädtischen Bühne gemacht hat. Ich habe sie noch vor einigen

Jahren auf kleineren Bühnen, insbesondere auf der Sommerbühne in Köln, gesehen.

Abgesehen von dem im dritten Akte eintretenden Stillstande der dramatischen Handlung athmet alles heitere Lebensfrische und lustige Thätigkeit, nur hier und da von schwermüthigen Accenten unterbrochen. Es ist ein ländliches Idyll, welches, auf den Kamm des Riesengebirges verlegt, sich in naturwahrem, Herz und Gemüth anregendem Lokalton als ein Familienbild, mit den Freuden und dem Schmerz, welche ja überall, wo der Mensch hinkommt mit seiner Qual, sich geltend zu machen pflegen, abspiegelt.

Die Musik gehört an sich nicht eigentlich zu denjenigen Kunstleistungen, welche die höchste Meisterschaft bekunden; aber sie ist ein überaus glücklicher Wurf, an welchem man wohl besondere Freude haben kann, zumal wenn sie in Spiel und Gesang von Kräften getragen wird, wie diese in den ersten Aufführungen der dreißiger Jahre der Königstädtischen Bühne zur Disposition standen. Ich erinnere an die Rose des Fräulein Hälmel, dieser hochausgezeichneten dramatischen Sängerin, an den trefflichen Vater Renner Beckmann's, an den für die Rolle des Cassian besonders geeigneten Greiner und den Anton von Holzmiller mit seiner in der Seele wiederhallenden sympathischen Stimme.

Einzelne Stücke der Oper sind von besonders hervortretender Schönheit, dem Besten gleich, was begabtere Tonsetzer geschaffen haben. Die dem Komponisten so sehr zusagende Liederform macht sich in hohem Grade geltend in der ersten Nummer der Oper: „Die Sonne, sie krönt mit reinem Glanz", in der Romanze Nr. 8: „Die Arme weint", von Holzmiller mit tief ergreifender Schönheit gesungen, und in dem rührenden Anfangsliede des zweiten Aktes: „Wo der Wiese grünes Band". Aber auch die Ensembles sind zum nicht geringen Theil voll von Leben und Humor und von der treffendsten Wirkung.

Das Quartett Nr. 4: „Sie ist so zart, so sanft, so lieblich", das überaus gelungene Trinkterzett: „Die Flaschen zur Hand" vor allem aber das Sextett Nr. 15: „Ist's möglich, Mann, so umgewandelt", sind überaus glückliche Treffer. Die Finales des ersten und zweiten Aktes, letzteres mit dem schönen Gebet a capella: „Ach, reich' aus blauen Höhen", werden nirgends ihre Wirkung

verfehlen. Wenn Mendel in seiner Operntext-Bibliothek*) über diese Oper ein herb absprechendes Urtheil fällt, so vermag ich dies als begründet nicht anzuerkennen. Und wenn er den Text tadelt und ihn zu dem Freischützext von Fr. Kind in eine ungünstige Parallele stellt, so bin ich der Meinung, daß ein tertium comparationis zwischen beiden Textbüchern überhaupt nicht vorhanden ist, da Holtei's „Adlers Horst" hoch auf den Bergen ohne irgend welche Beziehung zu irgend einem Teufelsspuk oder zu irgend einer gespenstischen Volkssage den Gegenstand der Dichtung ganz selbständig und frei behandelt.

Auch als Kapellmeistermusik kann ich diese Oper, welche sich weit über das Niveau der durch diese Bezeichnung getroffenen Kompositionen erhebt, nicht gelten lassen. Wer sich gewisser Opern aus den letzten vierzig bis fünfzig Jahren erinnert, die, mit dem Fluche der Langweiligkeit beladen, fast über alle Opernbühnen geschritten sind, und ihnen gegenüber die frische Lebendigkeit und die charaktervolle Stimmung der Holtei-Gläser'schen Oper betrachtet, der wird mir gewiß beistimmen.

Es liegt nicht in meiner Absicht, die lange Liste der vergessenen Opern durch solche Erinnerungen zu verlängern, die mit Recht dem archivalischen Staube anheimgefallen sind. Nur ein Beispiel einer solchen Kapellmeisteroper möchte ich anführen, um an ihm zu zeigen, wo diese Bezeichnung mit Recht angewendet werden kann.

Ich will an Joseph Wolfram's Oper „Maja und Alpino oder Die bezauberte Rose", Gedicht von E. Gehe, dem Dichter von Spohr's „Jessonda", erinnern, welche etwa im Jahre 1827 in Berlin gegeben worden ist. Die Worte des Textes sind stimmungsvoll und poetisch; sie geben ein wohl abgerundetes Gedicht mit einer Menge lyrischer Situationen und allen in der Oper erforderlichen Abstufungen von Liebe und Schmerz, Sehnsucht, Hoffnung, Zweifeln, Leidenschaften und Kontrasten, in den Solostimmen wie im Chor. Die Musik ist durchaus korrekt, melodiös und harmonisch wohlklingend, obschon ihr Meister nicht einmal Kapellmeister, sondern Bürgermeister von Teplitz war.**) Sie steht überall auf der Linie

*) Berlin, S. Mode's Verlag.

**) Der jährliche Aufenthalt des damaligen Königs von Preußen, Friedrich Wilhelm's III., in Teplitz mag wohl zu der Aufführung der Oper in Berlin beigetragen haben.

einer anständigen, selbst talentvollen Komposition und vermag doch in keinem Augenblicke zu erwärmen. Der Haupteffekt der Oper, dessen ich mich genau entsinne, war der Moment, in dem der Gesang Alpino's (damals der Tenorist Stümer in einem für seine etwas untersetzte Figur höchst unkleidsam ländlichen Kostüm) die Rose entzaubert und zur Fürstin belebt. Während des an sich melodiös liedartigen Gesanges:

Liebe, Liebe webt in Flammen
Durch die Pulse der Natur,
Liebe fliegt, ein Geist des Ringens,
Durch die große Weltenflur.
Nimm von mir denn Herz und Seele
Rein und ganz,
Und erstehe, neu belebet,
In des Himmels Glanz!

begann die im Hintergrunde der Bühne in etwas kolossalen Dimensionen sichtbare Rose sich langsam zu entfalten und sich immer weiter und weiter zu öffnen, bis sie schließlich fast die ganze Wand der hinteren Dekoration bedeckte und aus ihrem Kelche plötzlich, von rosigem Schimmer umglänzt, der reizende Kopf der zu jener Zeit mit Recht so beliebten Sängerin Seidler herausblickte, eine scenische Wirkung, wie sie kaum glücklicher und treffender gedacht werden kann und welche nach der ertödtenden Langweile mehrerer Stunden das Haus zu donnerndem Beifall hinriß.

Aber dieser sonst so glückliche Moment, der vor allem dem Komponisten die Gelegenheit geboten haben sollte, ihn musikalisch auszunutzen, war in der Musik völlig unbeachtet geblieben. In ununterbrochener melodisch-rhythmischer Eintönigkeit wird die Arie des Sängers regelrecht von dem Chor abgelöst, den nicht einmal die sprechenden Worte:

Seht, der Rose Zauber schwindet
Und der Blumen Hüll' entwindet
Sich das Leben; seht es werden,
Seht es wachsen u. s. w.

in seiner eintönig melodischen Ruhe stören konnten.

Hier ist Kapellmeistermusik vom reinsten Wasser. Ich könnte manche andere Oper ähnlicher Art aus meiner Erinnerung hervorsuchen, die nicht im entferntesten etwas von der Wirkung und den

Erfolgen aufzuweisen gehabt hat, wie des „Adlers Horst". Ich will aber auf weitere derartige Einzelheiten nicht eingehen.

Da ich mich gerade noch bei der komischen Oper und infolge der Besprechung der „Bezauberten Rose" auch bei der Zauberoper befinde, möchte ich eine Erinnerung wachrufen, die, seit langen Jahren verklungen, wohl mit Recht wieder geweckt werden kann.

Ich will von Nicolo Isouard's „Cendrillon" sprechen, einer Zauberoper, die, seit 1810, dem Zeitpunkt ihrer Entstehung, lange Jahre hindurch über alle Bühnen Europas gegangen, in ihrem Werth und, gut aufgeführt, in ihrer Wirkung keineswegs verloren hat. Ich habe sie vor etwa zwanzig Jahren in mittelmäßiger Darstellung gesehen und war doch von der Schönheit der Musik und von dem graziösen Reiz dieser alten, auf den einfachsten Harmonien aufgebauten Melodien erfüllt.

Das sehr gut gearbeitete Buch ist von Etienne, einem damals beliebten Dichter zu Paris und späteren Pair von Frankreich gefertigt. Es behandelt die Fabel des Stückes richtigerweise lediglich als Märchen, abweichend von Rossini's gleichnamiger Oper, in welcher der des märchenhaften Zaubers entkleidete Inhalt zur einfach komischen Oper geworden ist; ich könnte hinzusetzen: vielleicht nicht zum bleibenden Vortheil der Schöpfung des Meisters von Pesaro, wenn ich nicht anerkennen müßte, daß auch Isouard's reizende Arbeit dem Loos der Vergessenheit anheimgefallen ist.

Der seiner Zeit in Frankreich hochberühmte Tonsetzer, der Vorgänger Boieldieu's, hat es wie wenige vor und nach ihm verstanden, dies Mährchen mit dem Schimmer echten Goldes zu umkleiden, dasselbe in jenen zarten poetischen Duft zu hüllen, ohne den es zur gewöhnlichen Komödie hätte werden müssen.

Schon die Ouverture mit ihren träumerischen Hornmelodien, zwischen welche die Harfe, ein für das Theater jener Zeit noch wenig gebrauchtes Instrument, hineinklingt, und mit ihrer ebenso fein gegliederten als feurig entwickelten thematischen Arbeit gehört den besten Instrumental-Sätzen der französischen Oper an.

Aber auch sogleich die ersten Nummern, der stolze Gesang der Schwestern Aschenbrödels, die sich zum Ball bei dem Prinzen vorbereiten, mit dem von dem Heerde aus dazwischen geworfenen Liede: „Jüngst war ein flinker Knabe", dann die hinzutretende Klage Alidor's: „Ach, habt doch Mitleid mit mir Armen", ferner die

zwischen Zorn, Galle und hochmüthig aufschwellender Eitelkeit wechselnde Stimmung der Schwestern, endlich die tröstenden Worte Alidor's: „Mein liebes Kind, gieb dich zufrieden," sind wahre Perlen reich und melodisch fließenden Gesanges und bilden ein herrliches Ensemblestück. Nicht weniger charakteristisch-anmuthig und fein gearbeitet ist die Romanze Aschenbrödels: „Ich bin bescheiden, unterthänig", in welcher sich die ganze Zartheit eines kindlich-frommen Gemüthes ausspricht. Wenn man jene romanzenartige Liederform der älteren französischen Oper mit derjenigen Liederform vergleicht, deren ich im Anfange dieser Erörterungen gedacht habe: den Operettenliedern von Wenzel Müller, dann ist es unschwer erkennbar, wie viel feiner der Komponist der „Cendrillon" bei seiner Arbeit gedacht und geschrieben hat als der alte Wiener Kapellmeister. Aber beide stehen auf der Grundlage künstlerischen Schaffens. Wird man dasselbe von den coupletartigen Liedern der jetzigen komischen Spieloper sagen können? Mindestens stehen die Couplets von Strauß und Millöcker, die mit der eigentlichen Handlung der Oper gar keinen Zusammenhang haben und oft nur den Zweck verfolgen, das Publikum durch pointirte Verse lokalen und politischen Inhalts zu amüsiren, und bei denen die Instrumentation nicht selten den vollsten Kriegslärm der großen Oper athmet, weit, sehr weit gegen jene einfachen Liederformen zurück. Man mag über die neue Spieloper denken wie man will, diese Lieder in derselben passen wie die Faust zum Auge. Das demnächst folgende Duo zwischen Clorinde und Thisbe, den beiden hochmüthigen Schwestern, steht jenem einfachen Liede in ebenso brillantem Gesange als in kühnen Passagen gegenüber.

Es würde zu weit führen und dem Zwecke dieser Zeilen wenig entsprechen, wollte ich der Oper, deren Inhalt ich als bekannt voraussetzen darf, im Einzelnen folgen. Für meine Auffassung erhält dieselbe sich vom Anfang bis zum Schluß auf gleicher Höhe. Ungemein anmuthend treten in mehrfachen Wiederholungen die Worte Alidor's: „Mein liebes Kind, gieb dich zufrieden" aus dem Rahmen der fortschreitenden Musik mit einer gewissen Plastik hervor.

Ob diese alte Oper bei einer Wiederbelebung unter den jetzigen Bühnenverhältnissen Erfolg haben würde? Es ist dies eine schwer zu beantwortende Frage. In jedem Falle würde neben einer in den Hauptrollen vorzüglichen Darstellung eine Ausstattung erforder-

lich ſein, welche in duftiger Poeſie aus dem goldenen Zauberlande des Mährchens in die Kunſtwelt unſerer Tage hinüberführt.

Man hat an einzelnen Bühnen Iſouard's „Cendrillon" als ein für Kinder berechnetes Ausſtattungsſtück behandelt. Wohl den Kindern, denen ſolche Gaben geboten werden, wohl dem Publikum, welches mit reinem Kunſtſinn für Werke Empfänglichkeit zeigt, die in ſo edler und einfacher Geſtalt ſich auch als Kindermährchen darſtellen laſſen.

Neben „Cendrillon" hat Iſouard eine andere Oper hinterlaſſen, welche, bedeutender noch als jene, auf keiner Bühne fehlen ſollte, die echten Kunſtprincipien huldigt. Sie iſt dennoch vergeſſen; ich meine „Joconde oder die Abenteurer". In dieſem reizenden Werke erhebt ſich der Komponiſt zu wahrhaft klaſſiſcher Höhe. „Joconde" iſt eine der beſten komiſchen Opern, die überhaupt je geſchaffen worden ſind. Man darf ſie unzweifelhaft auf eine Stufe ſtellen mit dem Beſten, was Iſouard's Nachfolger in der franzöſiſchen Spieloper geleiſtet haben, mit der „Weißen Dame" und dem „Johann von Paris" Boieldieu's und mit Auber's „Maurer" und „Fra Diavolo".

Eine Oper wie „Joconde" wird ſelbſt bei der matteſten Darſtellung den Werth einer gediegenen, innerlich feſtgeſtellten Kunſtrichtung zur Erſcheinung bringen. Anlage und Ausführung, der Gegenſatz der Effekte und Empfindungen, harmoniſche und melodiſche Bildung, alles ſteht an ſeiner Stelle, ohne Unordnung oder Gezwungenheit nebeneinander, eins entwickelt ſich organiſch aus dem andern und iſt durchweht von jenem chevalereskeu Geiſte altfranzöſiſcher Courtoiſie, mit jenen feinen Nuancen, welche der Muſik ihren Charakter aufprägen. Daher der zarte Reiz, der Adel in den Formen und Melodien, jenes geiſtige Element, welches hier die durch viele Nachfolger breitgetretene Bahn der komiſchen und Intriguenoper noch im Geiſte der Klaſſizität beherrſcht; daher das wohlthuende Gefühl, daß man ſich bei dieſer Muſik und mit den durch ſie geſchaffenen Geſtalten in guter Geſellſchaft befindet.

Ich habe „Joconde" noch im Jahre 1856 in Wien geſehen, in mittelmäßiger Darſtellung. Nur Ander und Beck ſtanden auf der Höhe ihrer Aufgaben; und doch war der Beifall, mit dem das durch Verdi, Bellini, Donizetti und Meyerbeer überreizte und

verwöhnte Publikum fast jeder einzelnen Nummer folgte, ein enthusiastischer.

Die Intrigue des Stückes, dessen Verfasser war gleichfalls der obengenannte Etienne, ist an sich einfach, ein gegenseitiges Auf-die-Probe-stellen von zwei Kavalieren mit ihren Damen, welches durch den Hinzutritt einer durch ein ländliches Fest gegebenen Verwickelung ein höheres Interesse und einen befriedigenderen Ausgang nimmt als Mozart's einer ähnlichen Idee folgende Oper „Così fan tutte."

Fast jede Nummer dieses Werkes bewährt ihren Meister in vollkommenstem Maße. Wenn man einzelnes hervorheben sollte, dann würden Joconde's Arie in d-dur: „Weit bin ich schon die Welt durchlaufen", und der überaus reizende Wechselgesang zwischen Joconde und Melida: „Wonnevoll und mit Entzücken", zu nennen sein, letzterer ein vollendetes Meisterstück melodischer Charakteristik und graziosen Gesanges.

Ich würde ferner das Duett zwischen Melida und Robert: „Gnädiger Herr, sehen Sie, ich zittre", und das prächtige gesangreiche Finale des ersten Aktes hervorheben, in welchem das stolze marschartige Thema, welches die beiden ungetreuen Liebhaber angestimmt haben, ungeachtet seines schwungreichen Glanzes doch so vollständig auf dem Boden der komischen Oper verbleibt.

Im zweiten Akt wird alles andere und vielleicht alles, was Isouard geschrieben hat, überragt von dem Quartett: „Ha, wie die Stunden schleichen", in welchem das schlaue Bauernmädchen sich ihr Rendezvous mit ihrem Bräutigam gegeben hat, während jeder der beiden von ihr gleichfalls bestellten vornehmen Herren glaubt, daß der andere der beglückte Liebhaber sei und der zwischen Lukas und Käthchen gewechselte Kuß beide in großer Erregung vertreibt. Dies Stück enthält eine solche Fülle an melodischem Reiz und eine so feine harmonische Behandlung und die Charakteristik der Situation wie der Personen zeigt dabei so viel Leben und eine solche Frische des Empfindens bei an sich einfacher Gestaltung, wie man kaum in einem anderen Musikstück ähnlicher Art finden wird.

Nicht ohne lebhaftes Bedauern habe ich dies Meisterwerk Isouard's den vergessenen Opern beifügen müssen.

Eine andere komische Oper, von der wohl nur noch wenige

mehr als den Namen kennen werden und die doch nicht bloß in ihrem Ursprungslande Italien, sondern auch in Deutschland lange Zeit hindurch Theaterfreunde und Musikenthusiasten entzückt hat, steht auf einem ganz anderen Standpunkte. Es ist dies Rossini's „Italienerin in Algier". Rossini hat diese Oper bekanntlich 1813 für Venedig geschrieben, in demselben Jahre, in welchem sein „Tancred" entstanden war. Mit diesen beiden Opern hat er die ersten Stufen einer Berühmtheit beschritten, in welcher er lange Zeit hindurch keinen Rivalen neben sich gehabt hat.

Der unglaubliche Erfolg beider Opern stellte ihn sofort in seinem Vaterlande wie fast in ganz Europa auf den höchsten Platz unter den Opernkomponisten.

Der Inhalt des Buches der „Italienerin" hat ihm hierbei wenig Hilfe geleistet. Die dürftige, fast sinnlose Fabel hatte für ihn und für das Karnevalpublikum von Venedig nur den einen Werth, daß sie dem noch jugendlichen Komponisten Gelegenheit gegeben hat, für eine komische Oper jene übermüthig sprudelnde Musik zu schreiben, deren Glanzlichter er nur noch in seinem einige Jahre später komponirten „Barbier von Sevilla" zu überbieten vermocht hat.

Wenn dasselbe Stück ohne Musik in entsprechender Darstellung auf die Bühne gelangt wäre, dann würde man es höchstens als eine sehr mittelmäßige Posse haben betrachten können. Mit Rossini's Musik ist es ein Prachtwerk in seiner Art geworden, das noch heute seine anregende Wirkung nicht verfehlen würde, wenn es noch Sänger gäbe, die es singen könnten.

Diese fehlen aber mit wenigen Ausnahmen ganz.

Aus der italienischen Gesangsschule des vorigen Jahrhunderts war zu Rossini's Zeit vielleicht jene tiefe und höhere musikalische Bildung der Sänger und Sängerinnen, denen in Bezug auf die Ausschmückung und die Veränderung in den Reprisen ihrer Arien die größten Aufgaben gestellt werden durften, verloren gegangen. Aber die außerordentliche Technik und der Geschmack in der Kunst des Gesanges, beides war auf seiner vollen Höhe geblieben, hatte sich vielleicht mit der Erweiterung der Aufgaben der Oper gesteigert. Namen wie die Lablache's, Tamburini's, Rubini's, der Malibran, der Pasta, Grisi und so vieler anderer Künstler und Künstlerinnen ersten Ranges und, in unsere Zeit hineinragend, wie die von Henriette

Sontag und Sabine Heinefetter werden noch lange ihren Glanz behalten, wenn auch ihre Stimmen längst verklungen sind und ihre Gräber zerfallen sein mögen.

Wenn die Arien der italienischen Tonsetzer des vorigen Jahrhunderts, unter diesen auch die der deutschen Komponisten Händel, Graun, Hasse, Naumann, nur von Sängern und Sängerinnen von großer Bedeutung mit der ihnen gebührenden Wirkung gesungen werden konnten, so war es natürlich, daß die großen Opern dieser alten Meister, von denen manche auch jetzt noch nicht unterschätzt werden dürfen, wie hoch man ihren Werth in ihrer Zeit gestellt haben mag, mit dem Aufhören der Sängerschulen, auf denen ihre Stütze beruhte, verblassen und in Vergessenheit zurücksinken mußten. Auch die Sänger der Rossini'schen Oper haben aufgehört, die duftigen Blüthen, mit denen des vielbewunderten Meisters Werke überladen waren, auszustreuen. Aber ein gleiches Maß von Erlöschen des Glanzes ist für Rossini zunächst noch nicht zu erwarten, weil bei dem großen Erfolge seiner Opern doch noch andere Faktoren mitgewirkt haben als bei den alten Italienern und ihren deutschen Kunstgenossen, die eben ausschließlich für den Bravourgesang ihrer Zeit geschrieben hatten.

Denn die blendenden Klangwirkungen, welche in den Ensemblesätzen der Rossini'schen Oper zur Erscheinung kamen, waren für diese Musikgattung ein neues Element.

Nicht als ob das Ensemble in der Oper etwa von ihm erfunden worden wäre. Man hatte es seit Jahren gekannt, aber nicht in dieser sinnlich strahlenden Wirkung, welche in den mehrstimmigen Rossini'schen Sätzen fast berauschend wirkten.

Bei den Tonsetzern der vorhergehenden fünfundzwanzig bis dreißig Jahre war der Aufbau und die Abrundung der mehrstimmigen großen Tonsätze, insbesondere der Finales, bis zur Vollendung gediehen. Aber diese waren lediglich auf die dramatische Wirkung berechnet. Der geneigte Leser möge auf diese Bemerkungen hin die großen Ensembles aus „Figaro", „Don Juan", „Così fan tutte", dem „Unterbrochenen Opferfest" oder aus den schon oben besprochenen komischen Opern betrachten. Ich zweifle nicht, daß er mir beitreten wird, wenn er diese Stücke mit den Ensemblesätzen der Rossini'schen Oper vergleicht, welche an sich meistens keine dramatischen, sondern nur rein musikalische Zwecke verfolgten.

Sie stehen nach dieser Seite hin überall an ihrer richtigen Stelle; aber die dramatische Wirkung steht an zweiter, die Klangwirkung an erster Stelle. Sie gestaltet sich in Verbindung mit der Melodie zu einem musikalisch vollendeten Ganzen, ohne daß es gerade nöthig wäre, daß das Stück für die Oper, der es angehört, speciell geschrieben worden wäre. Es sind eben Wirkungen und Erfolge für sich, die gesucht werden, ohne daß der dramatische Zusammenhang anders als nebensächlich dabei in Frage käme.

Hierin gerade unterscheidet sich Rossini am meisten von seinen Kollegen der klassischen Oper. Es würde wohl niemand für möglich halten, daß die Ensembles der obengenannten Opern anders als gerade in diesen ihren Platz hätten finden können.

Zudem wollte Rossini gar nichts anderes, als für den Gesang als solchen schreiben. Wenn er hierbei zugleich zufällig oder mit Absicht dem Charakter oder der Situation entsprechend mehr gab als bloßen Gesang, so geschah dies, weil sein außerordentlicher Genius ihn gewissermaßen instinktiv dazu drängte. Diesem seinem Hauptgesichtspunkt entsprechend hat er auch stets die Orchesterbegleitung in den leichtesten Formen behandelt, die denkbar waren und die der Gesangsstimme ohne irgendwelche Schwierigkeit in jedem Augenblicke folgen, sich ihr anschmiegen, von ihr beherrschen lassen können.

Alles in allem genommen ist es Rossini's unbestreitbar großes Verdienst, daß er den Klangwirkungen der menschlichen Stimme auf der Bühne sowohl im Einzelgesange als besonders auch im Ensemble zu ihrem vollen Rechte verholfen hat.

Freilich werden die spielende Anmuth und der einschmeichelnde Charakter der Rossini'schen Arien ihre Wirkung versagen, wenn sie nicht von Sängern gesungen werden, welche der Rossini'schen Musik gerecht zu werden im stande sind. Geschieht dies aber, so wird niemand im Zweifel sein, wo er für den geradezu frenetischen Beifall und die beispiellosen Erfolge der Rossini'schen Opern in damaliger Zeit die Gründe zu suchen hat. Es ist eben das wenn auch rein äußerliche, doch blendende Kolorit, welches jene berauschenden Wirkungen hervorgebracht hat; ich bin aber fern davon, behaupten zu wollen, daß dies ohne wirklich künstlerische Grundlagen geschehen sei. Deren sind viele vorhanden, und gerade die großen Ensemblesätze in ihrem Aufbau und in ihrer technischen Arbeit legen hier-

für sicheres Zeugniß ab. Ich werde später für diese meine Ansicht weitere Nachweise aus andern Rossini'schen Opern („Gazza ladra", „Cenerentola", „Othello", „Semiramis") beibringen. An dieser Stelle will ich nur des wunderschönen Quartetts im ersten Finale des „Tancred" gedenken: „Ah, se giusto il ciel tu sei", welches bei einfachster Struktur in der Melodie wie in der Stimmwirkung noch jetzt dem Besten angehört, was die ältere Oper uns hinterlassen hat. Auch der „Tancred" Rossini's gehört nahezu der Vergessenheit an, und dies würde in viel größerem Maßstabe der Fall sein, wenn nicht diese Oper als eines der Hauptfundamente des Ruhmes ihres Meisters eine so bedeutend musikalisch-historische Stellung zu beanspruchen hätte, während man noch jetzt in ihr neben den dem fiorirten Gesange gewidmeten Glanzstellen den wahrhaft überwältigenden Reichthum der Melodien zu bewundern hätte, welche nicht bloß in der berühmten Arie: „Di tanti palpiti", sondern in einer sehr großen Reihe anderer Stücke der Oper wie funkelnde Juwelen aus ihrer Umgebung hervorragen.

Auch der „Italienerin" fehlt es an solchen hervortretenden Schönheiten nicht. Wollte man bei Rossini irgend einen besonderen Werth auf die Ouverture legen, so würde man von der zu dieser Oper komponirten sagen können, daß sie in merkwürdig bestimmter Weise die Zuhörer auf die lustige Entwickelung der ihr folgenden Handlung und des melodiös anmuthigen Charakters der Musik vorbereitet. Sie ist nicht viel besser als die meisten übrigen Rossini'schen Ouverturen, aber sie paßt genau zu der Oper, es müßte denn sein, daß man mehr specifisch türkischen Orchesterlärm verlangen wollte. Aber eine ideal-türkische Instrumentaleinleitung, wie der geneigte Leser diese aus „Belmonte und Constanze" kennen wird, hätte Rossini ja doch nicht bieten können.

Das Duo zwischen Mustafa und Lindoro: „Könnt' ich diesen Schritt je wagen" ist in seiner Art ein Meisterstück jovial-charakteristischer Komik und steht dem prächtigen Terzett des zweiten Aktes: „Papataci! Was ich höre", völlig ebenbürtig zur Seite. In beiden Stücken ist eine Laune und Heiterkeit entwickelt, wie wenige komische Opern der älteren und neueren Zeit diese zu überbieten vermögen, wobei freilich eine meisterhafte Volubilität der Sprache und eine vollendete Kunst des Gesanges vorhanden sein müssen, um diese Stücke in mustergiltiger Weise zur Geltung zu bringen. Ihnen

steht das Duett des ersten Aktes zwischen Isabella und Taddeo: „Kein Geschicke soll mich beugen", gleichberechtigt zur Seite. In allen diesen Gesängen herrschen jene spielende Anmuth und Grazie vor, die der komischen Oper Rossini's so gut zu Gesicht stehen.

Ueber diesen Stücken aber steht noch das Finale des ersten Aktes, welches in seiner breiten Anlage, in seinen lebhaft bewegten Formen, der perlenden und prickelnden Grazie seiner melodischen Entwickelung, seiner humoristischen Steigerung und in seinen Klangwirkungen von Rossini selbst kaum übertroffen, nur in dem Finale des ersten Aktes des „Barbier von Sevilla" erreicht worden ist.

Ich habe mit Absicht von den Arien der „Italienerin" nicht gesprochen, weil diese den sonstigen Rossini'schen Arien in so hohem Grade gleichen, wie dies bei Musikstücken desselben Meisters, welche im Wesentlichen immer nur denselben Zwecken dienen sollen, stets der Fall sein wird.

Diese Arien sind mit sehr geringen Ausnahmen nach derselben Schablone gearbeitet. Der melodische Reiz und die anmuthig pointirte, reichlich für die Fioritur angelegte Struktur derselben entbehrt mehr, als dies der Fall sein sollte, der Innerlichkeit und Tiefe. Aber ihre Grazie und Leichtigkeit kann überall, ihrer Erfolge sicher sein. Wo die vorstehend angedeuteten Eigenschaften sich mit dem Inhalte des Textes decken, da läßt ihr schillernder Glanz auch eine gewisse Charakteristik zu.

Ich verweise hierbei auf die bekannte Arie der Rosina im „Barbier": „Una voce poco fa", sowie auf die dieser sehr ähnlich gestaltete Arie der Ninetta in der „Gazza ladra": „Ach, mir schlägt das Herz vor Lust." Ein Meisterstück der schablonisirten Arie Rossini's findet sich in der Arie Lindoro's im ersten Akt der „Italienerin": „Armes Herz, trag deine Leiden", welche namentlich in dem reizenden Allegro eine Fülle von gesangsreicher Anmuth ohne tieferen Inhalt ausstrahlt und, von Jäger und seinem Nachfolger gesungen, enthusiastischen Beifall erregte.

In dieser Oper, nicht der ersten Rossini's, aber derjenigen, in der er zuerst sich auf seinen die spätere Zeit dominirenden Standpunkt gestellt hat, steht der Meister von Pesaro vollständig fertig vor seinem Publikum. Mag es sein, daß er in späteren Arbeiten, bis zur „Belagerung von Korinth", namentlich in den Arien breiter, in einzelnen Stücken seiner zahlreichen Opern ver-

tiefter erscheint — im Grunde sind diese fast durchweg desselben Charakters und derselben Anlage wie die vorbesprochenen, soweit sie komischen, wie „Tancreds", soweit sie ernsten Inhalts sind.

Aeltere Theaterbesucher Berlins werden, was ich oben bemerkt habe, bestätigen, wenn sie sich des zündenden Eindrucks erinnern, den die „Italienerin in Algier" bei ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne der Königstadt gemacht hat. Die Darstellung war eine geradezu meister- und musterhafte. Henriette Sontag (Isabella), Jäger (Lindoro), Wächter (Mustafa) und Spitzeder (Taddeo) bildeten ein Ensemble ersten Ranges, aus welchem der entzückte Zuhörer ersehen konnte, wie Rossini gesungen und gespielt werden müsse. Aehnliches ist in der jetzigen Kaiserstadt an der Spree in der komischen und Spieloper (ich erinnere noch an die meisterhafte Darstellung von Boieldieu's „Weißer Dame" und Auber's „Schnee") dem Publikum nie wieder geboten worden, während zu gleicher Zeit die Königliche große Oper unter Spontini's Leitung der ernsten dramatischen Musik in selten großartiger Weise gerecht wurde. Wo ist je wieder in dieser Art ein Opernpersonal zusammengefunden worden wie dasjenige jener Zeitperiode, in welcher eine Milder, Schulz, Seidler, Schätzell neben Bader und Blume die Opern von Gluck, Spontini, Mozart darstellten, und wo sich diesen als Gäste eine Schechner, Schröder-Devrient, Heinefetter und ein Wild hinzugesellen konnten.

Man glaube nicht, daß bei diesen Bemerkungen die Vorliebe für die gute alte Zeit über mich gekommen ist. Mögen später auch vielfach Kräfte ersten Ranges für sich und mit anderen an beiden Bühnen gewirkt haben, ein so vollständiges Personal für die beiden, verschiedenen Aufgaben dienenden Bühnen ist nicht zum zweitenmal zusammengefunden worden.

Uebrigens habe ich die „Italienerin" noch später in demselben Theater mit großem Beifall aufführen sehen. Damals sang Demoiselle Vio, die spätere Gattin Spitzeders (soviel ich weiß, die Mutter der bekannten Adele Spitzeder), die Isabella, ein Herr Schäfer den Lindoro und Spitzeder mit seiner herrlichen Stimme und mit seinem unverwüstlichen Humor den Taddeo. Die übrigen Kräfte waren nicht ersten Ranges, aber doch sehr gute und das Ensemble mit Chor und Orchester vorzüglich.

Von den komischen Opern Rossini's ist neben dem bis jetzt

nicht vergeſſenen „Barbier“, an welchem durch mittelmäßige und ſchlechte Aufführungen ſo viel geſündigt wird,*) vor allem deſſen „Cenerentola“ zu nennen, welche vier Jahre jünger iſt als die „Italienerin“, ſechs Jahre jünger als Isouards „Cendrillon“ und von der der jetzigen Generation kaum noch etwas mehr bekannt ſein dürfte als von dieſer ſchönen Oper des franzöſiſchen Tonſetzers.

Ich habe mich über den Charakter der Roſſiniſchen Muſik ſo ausführlich ausgeſprochen, daß mir für dieſe beſondere Oper nur noch wenig zu ergänzen bleibt. Auch über den Text (von Feretti) habe ich ſchon Andeutungen gemacht. In ihm iſt von dem reizenden Mährchen nichts mehr übrig geblieben. Alles iſt auf den Zuſchnitt der komiſchen Oper zurecht gearbeitet, nicht ohne Glück, aber doch in einer Form, der der poetiſche Zauber nahezu ganz abgeſtreift iſt.

Die Muſik gehört dem Beſten an, was Roſſini überhaupt geſchrieben hat. Sie iſt bis auf einen gewiſſen Punkt vertiefter als die früheren Opern und enthält Stücke, wie der melodienreiche Meiſter deren ſonſt kaum geſchaffen hat. Nicht als ob derſelbe irgendwie ſeine Art zu ſchreiben geändert hätte. Was ſeine „Cenerentola“ bietet, iſt durchweg derſelbe Charakter, den wir aus der „Italienerin“ und aus dem „Barbier“ kennen. Aber der Humor und die feine Berechnung der Wirkungen, beides iſt reifer, ſicherer, treffender, in ſich gedrungener als in den früheren Opern, wenn ſchon der „Barbier“, der übrigens viel leichter darſtellbar iſt, in ſich mehr abgeſchloſſen ſein mag.

Doch iſt die Komik des Don Magnifico und des Dandini, ſo weit auch beide Figuren von einander verſchieden ſein mögen, eine hochvollendete, der Vater der Cenerentola giebt dem Doktor Bartolo nicht das geringſte nach an ſprühender Laune und luſtiger Beweglichkeit, welche ſich faſt in jeder Nummer ausdrückt.

Das Duett zwiſchen ihm und Dandini im zweiten Akt iſt ein Meiſterſtück an lebendigem Humor und glücklichen Einfällen, und das Sextett desſelben Aktes dürfte in ſeiner Art kaum übertroffen ſein. Mit Meiſterhand zeichnet Roſſini die Verwirrung

*) In Berlin haben in der Italieniſchen Oper des Viktoriatheaters vollendete Darſtellungen des „Barbier“ ſtattgefunden, in denen die Artot, Padilla und de Carion als letzte Ausläufer der Roſſiniſchen Schule mitwirkten.

in den Gemüthern der handelnden Personen, und in unvergleichlicher Weise drückt er diese in den lebhaftesten Formen seiner Melodik und in den blendendsten Klangwirkungen aus. Es ist ein Stimmengeflecht der feinsten Art, das sich dem Hörer hier darstellt, von wunderbarer Plastik übergossen, in vollendeter Form und in genauester Kenntniß der Mittel wie der Wirkung.

Nicht ohne Interesse ist der Vergleich dieser Oper mit Isouards liebenswürdiger „Cendrillon" in Bezug auf die Musik. Hier alles mährchenhaft duftig, voll Adel, in den feinsten Seelenstimmungen gezeichnet, die sich insbesondere in den Parthien des Aschenbrödel, des Prinzen und des Erziehers Alidor ausdrücken; dort in Rossinis Oper alles voll von realistischer Komik, von feinen Gesangseffekten, von Wohlklang und übersprudelndem Fioriturenglanz. Nichts ist verschiedener als diese beiden Opern, welche denselben Gegenstand darstellen, beide hochinteressant und von großem Werth, beide in ihrer Zeit mit rauschendem Beifall gekrönt, beide auch jetzt als Meisterwerke anerkannt und beide vergessen.

Mag man übrigens über Rossini und seine leichtfertige Art zu schreiben urteilen, wie man will, man wird immer auch einem großen Theil der Opern, die vor dem „Tell" geschrieben sind, ihren besonderen Werth lassen und zugestehen müssen, daß deren Komponist sich in ihnen weit über das Niveau der meisten Tonsetzer erhebt, welche jetzt mit mehr Ansprüchen und geringerem Rechte die Bühne beherrschen.

Wenn ich dies zunächst von den komischen Opern des Meisters von Pesaro ausspreche, so möchte ich doch noch meine Reihe vergessener Opern durch einige Schöpfungen Rossinis aus dem ernsten Genre vervollständigen. Denn nicht wenige von diesen stehen auf einer Höhe, die, auch wenn sie nicht mehr auf den Bühnen salonfähig sind, doch ihre Berechtigung hierfür nicht in Zweifel ziehen läßt.

Ich wende mich zunächst zu der „Diebischen Elster", einer Oper, die, unmittelbar nach der „Cenerentola" entstanden, lange Zeit hindurch für seine beste Arbeit galt und sich unglaublichen Beifalls zu erfreuen hatte.

Das Textbuch, in der deutschen Uebersetzung als „historisches Schauspiel" bezeichnet, ist eigentlich sehr ernsten Charakters, wenn auch die Ursache der Verwickelung, welche ein tugendhaftes Mädchen

auf das Schaffot führt, als nichts weniger denn tragisch bezeichnet werden kann und sonst von irgend einer inneren Verwickelung nicht die Rede ist.

In dem Orte Italiens, in welchem die Handlung spielt, bestanden, wie es scheint, drakonische Gesetze, welche den kleinsten Hausdiebstahl mit dem Tode bestrafen. Nun sucht der sündhafte Oberrichter, welchem Ninetta, eine Magd im Hause eines reichen Landmannes, nicht zu Willen sein wollte und die von dem Sohne ihres Herrn geliebt wird, sich an ihr zu rächen; und weil sie in den Verdacht kommt, Silber aus dem Hause, dem sie angehört, gestohlen zu haben, wird sie nicht bloß zum Tode verurtheilt, sondern auch soll dies Urtheil an ihr sofort vollstreckt werden. Noch gerade zu rechter Zeit entdeckt man, daß die gestohlenen Gegenstände: ein Löffel, eine Gabel und ein Geldstück, von einer Elster in ihr Nest getragen waren.

Mag diesem Vorgange vielleicht eine Thatsache zu Grunde gelegen haben, ein elenderes Motiv für eine Tragödie als dieses, wird kaum zu finden sein.

Nicht ohne Geschick ist im übrigen der Text zu einer komplicirten Handlung aufgebauscht.

Rossini hat im Ganzen diesen musikalisch so behandelt, daß man, wenige Scenen ausgenommen, nicht glauben würde, in einer tragischen Oper zu sein. Erst im zweiten Akt tritt dem erstaunten Zuschauer die schreckliche volle Wahrheit entgegen, die man, mindestens nach jetzigen Begriffen, nicht für möglich halten würde. Aus diesem Grunde schon würde diese Oper in heutiger Zeit nicht mehr bühnengemäß sein.

In der Musik findet sich der volle Meister ausgeprägt, wie ich ihn oben bereits zu charakterisiren versucht habe. Die mit besonderer Sorgfalt gearbeitete und sehr wohlklingende Ouverture, in der das berühmte Crescendo von großer Wirkung ist, wird noch hier und da in Concerten gespielt. Ich habe sie noch vor kurzer Zeit auf dem Markusplatz von Venedig gehört. Die Arien, Duette, Ensembles und große Finales in vollster Ausgiebigkeit und mit allen Vorzügen und Schwächen Rossini's wechseln mit einander in reichem Maße ab. An sich werden Arien wie die der Ninetta: „Ach, mir schlägt das Herz vor Lust", des Gianetto: „Komm, sieh, wie mit Verlangen", und des Podesta:

„Ja, mein Plan ist wohlgelungen“ (im ersten Akt), geschulten Sängern von Geschmack und vollendeter Technik stets Gelegenheit zu vorzüglichen Kunstleistungen und dem Publikum das für diese Art von Gesang empfänglich ist, reichen Genuß bieten. Das große Terzett des ersten Aktes, in welchem Ninetta die wüsten Liebesanträge des Podesta zurückweist, ebenso das erste Finale erheben sich zu großer dramatischer Wirkung und dürfen als Muster Rossinischer Ensemblesätze betrachtet werden. Nicht weniger ist das Duo des zweiten Aktes: „Bedenke daß man morgen“, in welchem — bei Rossini eine seltene Erscheinung — sich das erste Thema des Allegro der Ouverture in voller Ausdehnung wiederfindet, als ein hervortretendes Stück der Oper zu bezeichnen. Rossini hat überhaupt in diese Komposition alles niedergelegt, was er an Gesang in dem besten Sinne, wie er diesen verstand, und an Melodie geben konnte, und die Klangwirkungen der mehrstimmigen Sätze und der großen Massen stehen keiner der besten Leistungen des Meisters nach.

Und doch — für die Opernbühne in unserem heutigen Sinne paßt diese Oper nicht mehr, und sie würde selbst hierfür nicht passen, wenn es noch Sänger gäbe, die den Aufgaben, welche die Partien der Ninetta, des Gianetto, des Fernando und des Podesta stellen, gewachsen wären.

Wer Rossini's „Othello“, eine Oper, die in demselben Jahre mit dem „Barbier“ entstanden ist, richtig beurtheilen will, darf nicht in ihr deutsche Auffassung und deutsche Tiefe verlangen. Er darf an sie nicht den ästhetisch prüden Maßstab anlegen, der von Shakespeare's Geist und Gedanken erfüllt sein soll, der in den Tiefen der Seele wühlt, dagegen vor jedem Blüthenhauch schaudert, dessen die melodische Grazie des großen Tonsetzers sich eben nicht entschlagen konnte. Wer so rechnen will, wird und muß den „Othello“ von vornherein verdammen. Ich nehme diese Oper, als aus Rossini's ganzem Wesen hervorgegangen, wie eine Thatsache hin. Es ist eine ernste Oper in italienischem Stil, auf den Gesang und auf Wohlklang berechnet. Ihr Charakter ist, wo er nicht durch Fiorituren und Gesangseffekte durchbrochen wird, ein heroischer. Er drängt zur Tragik; aber man wird von Rossini nicht verlangen, daß er darum der Melodie entsage. Schon in der ersten sehr bekannten Arie des Othello tritt dies deutlich hervor. Man vergleiche

diese mit der berühmten Arie Rodrigo's im zweiten Akt: „Othello, kannst du lieben", und man wird über den Unterschied beider Arien nicht im Zweifel sein. Man betrachte ferner das Duo zwischen Desdemona und Emilia: „O, laß mich Ruhe finden", und man wird anerkennen müssen, daß hier eine andere Sprache gesprochen wird als in den meisten Rossinischen Opern, insbesondere der zuletzt besprochenen „Diebischen Elster", die doch auch ein tragisches Drama war.

Freilich, Rossinis „Othello" will nicht allein von geschulten Kräften ersten Ranges gesungen, er will auch von solchen gespielt sein. Wer die Desdemona der Schröder-Devrient, der Sontag und der Heinefetter, wer den Othello von Vader oder von Wild gesehen hat, wird hierüber nicht zweifelhaft sein. Er wird aber auch wissen, daß es ein wunderliches Märchen ist, wenn man den Schwerpunkt dieser Musik in den dritten Akt verlegen will, dessen musikalische und dramatische Höhe ich vollkommen anerkenne. Nein, dieser Schwerpunkt liegt im zweiten Akt, in dem Duett mit Jago, in welchem sich bei den Worten Othello's: „Trotzend dem Schicksal" und „Gefärbt mit ihrem Blute" Gesang und Deklamation zu der denkbar höchsten Höhe emporheben; nicht weniger in dem Finale bei den Worten Desdemonas: „Kannst du dein Kind verstoßen?" Man wende mir nicht ein, daß hier nur die Kunst der Sänger jene fast unerreichten Triumphe gefeiert habe, die noch heute bei allen, die sie erlebt, unvergessen sind. Diese Glut der Leidenschaft, wenn auch in melodische Formen gekleidet, dieses wilde Aufblitzen dämonischen Feuers in Othello, die verzweifelnde Vernichtung Desdemonens zu den Füßen ihres Vaters liegen nicht allein in der Darstellung, sie liegen im Fleisch und Blut der Musik. Nicht jene großen Künstler, die ich nannte, haben jene beiden Rollen, um mich eines neueren, absolut falschen Ausdruckes zu bedienen „kreirt". Dies ist durch Rossini geschehen, freilich nicht in der Weise Meyerbeers oder Wagners, sondern in seiner Weise, ebenso wie der letztere seinen (überlangweiligen) Wotan, seine Brunhilde, seinen Siegfried und der erstere seine Fides, seinen Robert, Raoul und Johann von Leiden „kreirt" hat.

Wenn der dritte Akt des „Othello" mit der wunderbar stimmungsvollen Barcarole, der schönen Romanze und dem Gebete Desdemonens auf der Höhe des zweiten Aktes bleibt, so erkenne

ich gern an, daß die Musik hier in besonderer Weise mitwirkt. Aber es bedarf hier auch der leidenschaftlichen Accente nicht, die den zweiten Akt in so hohem Grade erfüllen. Diese treten erst wieder in ihre Rechte in dem Augenblick ein, in dem Othello, zum Morde seines Weibes entschlossen, auf der Bühne erscheint, und werden in dem von Angst und wilder Wuth erfüllten Duett: „Schleudre nach mir den Mordstahl" reichlich ausgenutzt. Diejenigen aber, die Rossinis Verdienst um diese Oper nur auf diesen Akt beschränken möchten, mögen mir gestatten, daran zu erinnern, daß gerade in dieser überernsten Scene der Komponist sich nicht gescheut hat, ein Motiv seines Orchesters der Arie des Basil: „Die Verleumdung ist ein Lüftchen", fast genau, sogar in derselben Tonart zu entnehmen.

Ich bin weit davon entfernt, die Schwächen des „Othello" nicht erkennen zu wollen; vor allem ist der Text erbärmlich; aber ich meine, man müsse auch dem Vortrefflichen, was die Oper enthält, insbesondere der Ausdrucksfähigkeit der Musik gerecht werden. Wenn diese Oper zu den vergessenen gehört, so ist hierfür nicht der Grund in ihrer Schwäche zu suchen, sondern vor allem in dem Mangel an Künstlern, welche die beiden Hauptrollen, im Gesang und im Spiel, in jenem großen Stil zu geben im Stande wären, wie das vor so vielen Jahren der Fall gewesen ist.

Das gleiche Urtheil möchte ich über Rossini's „Semiramis" aussprechen, deren Text zwar nicht den höchsten Anforderungen entspricht, welche an ein dramatisches Meisterwerk gemacht werden können, der aber, aller Fehler und Schwächen ungeachtet, die ihm anhaften, der Musik eine breite tragische Grundlage und dem Komponisten Gelegenheit giebt, seine Kräfte in vollstem Maße zu entfalten. — Merkwürdig genug ist es, daß Azema, die Prinzessin aus Belus' Stamme, welche von drei Seiten umworben wird (Idreno, Assur, Arsaces), gar keine Rolle hat, sondern von vornherein aus der dramatischen Handlung ausscheidet. Der Dichter hat offenbar durch sie der großen Rolle der Semiramis keine Konkurrenz machen wollen, zumal er die zweite Frauenstimme im Arsaces bereits besetzt hatte. — Großartig und dramatisch in hohem Grade wirksam ist die Situation im ersten Finale gezeichnet, in welchem Semiramis die Fürsten und Völker schwören läßt, ihrem Willen zu gehorchen und Arsaces als König und als ihren Gatten anzu-

erkennen. Ninus' Schatten ist es, der dem drohenden Aufruhr wehrt, indem er Sühne für den an ihm begangenen Mord fordert.

Nicht weniger große Züge finden sich in der ersten Scene des zweiten Aktes, in welcher Assur, der Mörder des Ninus, seiner Mitschuldigen, der Königin, gegenübertritt, die, von dem Gefühl ihrer Schuld niedergedrückt, plötzlich durch den dem Arsaces gebrachten Triumph ihren Stolz und ihre Würde dem Mörder gegenüber wiederfindet.

Niemals verständlich ist mir auf der Bühne die letzte Scene gewesen, in welcher am Grabe des Ninus Semiramis von Arsaces statt des Assur erstochen wird. Die scenische Einrichtung mag dies verschuldet haben.

„Semiramis" hat in Venedig bei ihrer ersten Aufführung nicht gefallen. Besser ist es ihr in Wien und Paris ergangen. Rossini hat sich in ihr offenbar zu größerer dramatischer Höhe erhoben, als dies sonst bei ihm der Fall war, obschon er die Grundlagen, auf denen er seine früheren großen Erfolge errungen hatte, nicht verleugnet hat. In Deutschland hat diese Oper nur vorübergehend Aufnahme gefunden; Sabine Heinefetter und Henriette Sontag, jene auf der Königstädter Bühne, diese im Opernhause, haben die Hauptrolle mit großem Glanze dargestellt. Mit solchen Vertreterinnen würde die Oper auch jetzt noch dieselben Erfolge wie damals erreichen. Auch sie verdankt ihr Verschwinden von der Bühne zumeist dem Mangel an Künstlern, die der für Rossini nothwendigen Gesangsmethode und Technik mächtig sind.

Ueber die „Belagerung von Korinth" desselben Meisters werde ich mit wenigen Worten hinweggehen, so sehr dieselbe Großartiges und fast unerwartet Schönes bietet. Rossini steht in ihr zum Theil noch auf dem altgewohnten Gebiet seiner Triumphe, zum Theil bereits mitten in dem Stil der neueren französischen großen Oper. Die Introduktion und fast der ganze letzte Akt mit der berühmten Fahnenweihe und dem Schlachtgesange der Griechen stehen in schneidendem Gegensatz zu der großen Mehrzahl der Solonummern, dürfen indeß als Musikstücke höchster Bedeutung bezeichnet werden.

Zu den vergessenen Opern Rossinis gehören ferner der „Turco in Italia", „La Donna del Lago", „Matilda di Chabran", „Graf Ory", „Corradino", „Zelmira", „Elisabetta", „Moise", „Armida" und manche andere, der Zeit und der wechselnden Geschmacks- und Kunstrichtung verfallene Opern, deren Namen ich nur deshalb

nicht nenne, weil ihnen gegenüber die mit mehr Ausführlichkeit behandelten Opern desselben Meisters ihre höhere Bedeutung rechtfertigen.

Ich bin mit den letzten Besprechungen in das Kapitel der vergessenen ernsten Opern eingetreten, dem ich nunmehr einige Betrachtungen widmen möchte.

Zu ihnen gehören vor vielen anderen auch, ich setze hinzu leider, alle Opern von Spontini, welche dermaleinst der berechtigte Stolz der Bühne von Berlin waren, für die der große italienische Tonsetzer sie zum Theil geschrieben, zum Theil neu bearbeitet hatte. Ich weiß bei dieser Bemerkung sehr wohl, daß die „Vestalin" in Berlin noch vor einigen Jahren gegeben worden ist und daß die von Niemann*) und Betz (Licinius und Cinna) gesungenen Rollen mit rauschendem und verdientem Beifall aufgenommen worden sind. Seitdem aber ruht die Oper. Ich weiß auch, daß in jedem Jahre auf derselben Bühne ein oder zweimal „Fernand Cortez" aufgeführt wird, um Niemann Gelegenheit zu einer seiner meisterhaftesten Darstellungen zu geben. Ich könnte sogar noch weiter gehen und daran erinnern, daß noch vor etwa drei Jahren „Olympia" in ephemerer Erscheinung gegeben worden ist. Und dies veranlaßt mich, an die genannten drei Opern eines der größesten Opernkomponisten unseres Jahrhunderts nur mit diesen wenigen Worten zu erinnern. Denn man könnte immerhin behaupten, daß sie noch nicht ganz vergessen seien. Dagegen werde ich der Opern „Nurmahal" und „Alcidor" zu gedenken haben, während ich „Agnes von Hohenstaufen" (1829), welche niemals auf der Berliner Bühne recht heimisch, auf anderen Bühnen, soviel ich weiß, nie gegeben ist, nur deshalb anführen will, um zu zeigen, wie wenig Spontini der Mann gewesen ist, sich gewisser orchestraler Mittel, welche jetzt in Opern viel geringerer Bedeutung Anwendung finden, zu versichern, obschon die Kritik seiner Zeitperiode ihm die heftigsten Vorwürfe über das Ueberbieten der Instrumentaleffekte und des Orchesterlärms gemacht hat.

Das Finale des zweiten Aktes dieser Oper spielt im Innern einer Klosterkirche zu Mainz. Die Katastrophe der Oper führt dort zu dem Konflikt zwischen der Macht des deutschen Kaisers und der gegen seinen Willen stattfindenden Verbindung seiner Nichte

*) Vergl. über Niemann die Bemerkungen der „Modernen Oper" (S. 281 u. f.) von Hanslick.

Agnes mit dem Sohne Heinrich's des Löwen. Ein Nonnenchor von der Höhe der Orgel her wird eingeleitet und begleitet von einem Orchester, das, ohne in der Orgel selbst das eigene Instrument zu besitzen, durch die eigenthümliche Verwendung und Mischung der Bläser in der kunstvollsten Weise die Orgel ersetzt. Die Tonsetzer neuerer Zeit werden nicht genöthigt sein, derartige Orchestermusik zu schreiben. Aber zu Spontini's Zeit hatte die Orgel noch keinen Zutritt zur Bühne. — Das Gegeneinanderwirken der weltlichen Chor- und Orchestermassen gegen die kirchliche Feier erhebt sich, während außerhalb des Klosters ein furchtbarer Sturm erbraust, zu der höchsten Höhe großartiger Dramatik. Es sind geradezu riesige Dimensionen, zu denen dies große Finale sich aufbaut.

Man behauptete damals, daß „Agnes von Hohenstaufen" durch die übermäßige Verwendung der Blechinstrumente zu einer unerträglichen Oper geworden sei. Ich habe meinerseits diesen Eindruck nicht gehabt, in meiner Erinnerung hat sich aber die zuvor angedeutete Scene fest ausgeprägt erhalten, als dem Bedeutendsten angehörig, was ich auf der Bühne gesehen.

Auch Spontinis vorletzte Oper „Alcidor" ist wohl nur in Berlin gegeben worden. Sie ist vergessen trotz der ungeheuren Pracht mit welcher sie in Scene gesetzt war, ungeachtet der bedeutenden Musik, welche die Partitur enthält. Das Buch dieser Oper ist nicht glücklich gefaßt. Es baut sich auf aus dem Stoff der Geschichte des Prinzen Zein Alanam und des Königs der Genien, welche aus „Tausend und einer Nacht" entnommen ist. Dem Texte fehlt vor allem die Durchsichtigkeit, die einem so verwickelten Mährchen noth gethan haben würde. Dagegen wird die Oper mit einer fast erdrückenden Masse von zauberhaften Details überfüllt, welche den Zuschauer nicht zur Besinnung kommen lassen. Der Krieg der guten gegen die bösen Geister, von Liebe und Haß, von Ruhmesglanz und Schwerterklang, daneben die Stimmungen der Sehnsucht und zartester Gefühle alles dies überfüllt jeden Akt, ohne daß der Aufbau des Ganzen sich zu jener Hoheit zu erheben vermöchte, die Spontini gesucht und in seinen anderen Opern erreicht hat. Daß dies sich auch in der Musik, wie groß und interessant sie sein mag, wiederspiegelt, wie könnte dies wunder nehmen? Dabei ist „Alcidor" eine Oper, in welcher nur Geisterfürsten, Sylphen, Sylphiden, Magier, Gnomen, Traumgenien, Schildjungfrauen, bezauberte Krieger,

aber Menschen eigentlich gar nicht vorkommen; denn selbst die einzigen Menschen, Alcidor, Oriane und Selaide, sind von der Geisterluft und dem Geisterwahn so angekränkelt, daß sie unmöglich den Komponisten zu rein menschlichem Empfinden anregen konnten. Und doch hat er hierin das denkbar Mögliche geleistet.

Man hat über diese Musik beim Erscheinen der Oper die widersprechendsten Urtheile gefällt. Insbesondere war es der rauschende Instrumentenlärm, der viel von sich reden machte. Gestimmte Ambosse, die im Takt geschlagen wurden, ein heroischer Chor von Kriegern, die nach der Musik mit gewaltigem Geräusch gegen die ehernen Schilde schlugen, eine goldene, quer über die Bühne laufende Mauer, die sich plötzlich in ein Heer von geharnischten Kriegern verwandelte, alles das wurde von den zahlreichen (und ich füge zugleich hinzu: ungerechten) Feinden Spontinis zu den heftigsten Anklagen gegen ihn benutzt. Dazu die ungewohnte Pracht der Ausstattung! Ich erinnere mich des geradezu mährchenhaften Zaubers, in welchem am Schlusse des zweiten Aktes Selaide und Oriane, die beiden Heldinnen der Oper, von Genien durch die Luft entführt werden, während der Beherrscher der Sylphen, Almovar, sich gleichfalls in die Höhe erhebt und Alcidor in ungleichem Kampfe gegen die auf ihn mit flammenden Lanzen eindringenden Geister zusammenbricht. Ich entsinne mich kaum einer ähnlichen dekorativen Pracht auf irgend einer Bühne begegnet zu sein.

Alles dies aber überbietet die Aufnahmefähigkeit der Natur bis zu einem gewissen Grade. Zelter, der sich durch seine barocken Urtheile über das Beste, was die damalige Zeit zu bieten vermochte, ausgezeichnet hat, schrieb (1825) über „Alcidor" an Göthe:*)

*) Teichmann's literarischer Nachlaß S. 154. Zelter war vierzehn Jahre früher (1811) in seinem Urtheil über die „Vestalin" wenig günstig gewesen. (ibid. S. 98.) Damals schrieb er an Göthe: „Endlich habe ich die neue gekrönte Oper gesehen und gehört. Damit ist es ein rechter Weltspaß, und die Herren des Konservatoriums zu Paris, welche nicht einig werden konnten, welchem von zwei tüchtigen Leuten sie den Preis geben sollten, weil sie eigentlich gar keine Kriterien kennen und ihr ganzes Treiben auf Vogelpfeiferei richten, haben sehen müssen, daß der Kaiser sich in die Sache mischte und den Preis einem jungen Künstler zuerkannte, aus dem (wenn er über fünfundzwanzig Jahre alt ist) niemals was Ordentliches werden wird. Das Gedicht ist für eine Oper locker genug und hat Raum für Musik. Dies hat der Herr Spontini denn auch so benutzt, daß er wie ein Knabe, dem zum

„Die Musik ist eine erstaunliche Arbeit: man müßte schon ein rechter Musikus sein, um es bewundernd zu schätzen. Es ist ein Chaos von den raristen Effekten, die sich untereinander aufrauben wollen und übermäßigen Fleiß des Komponisten voraussetzen. Es steckt eine zehnjährige Arbeit in dem Werke, und ich könnte mich zerreißen und dergleichen nicht hervorbringen."

In der That ist die Arbeit, welche Spontini in diese Partitur gelegt hat, eine wahrhaft riesige. Welch ein Uebermaß von Instrumenten, die fast ununterbrochen in Thätigkeit sind! Welch eine Fluth dynamischer Vorschriften! — Und doch, welche Fülle herrlicher Tonstücke, welch ein großartig heroischer Zug, der das Ganze durchweht! Welch ein Feuer in der Auffassung und der Durchführung im Einzelgesange wie in den stark bewegten Chormassen, soweit der Text irgend fähig war, den Tonsetzer mit Begeisterung zu erfüllen!

Spontini hatte bei seiner Musik freilich stets darauf gerechnet, daß sie durch ihn selbst einstudirt und geleitet werden müsse. Denn ungeachtet seiner übermäßig starken Instrumentirung blieb das Orchester mit den Stimmen stets im Gleichgewicht, sein Piano war von der äußersten Zartheit, sein Crescendo und Decrescendo von bewundernswerther Abrundung und Schönheit, wie er überhaupt als Operndirigent vielleicht unerreicht geblieben ist.

Einzelnes aus dieser Oper möchte ich nicht hervorheben, da sie kaum anders als im großen und ganzen beurtheilt werden kann. Nur der prachtvollen Märsche und der reizenden Balletmusik möchte ich Erwähnung thun, in welchen der Komponist jene volle Kraft der Erfindung bewährt hat, wie diese in den früheren großen Opern seiner Blüthezeit bewundert worden ist.

Die Oper „Alcidor" wird eine vergessene Oper bleiben. Und doch bildet sie ein glänzendes Glied in der Kette der großen Opern Spontinis, von der „Vestalin" bis zu „Agnes von Hohenstaufen". Ihr zunächst war die aus einem Festspiel („Lalla Rookh") entstandene Oper „Nurmahal" voraufgegangen (1821). Als Zauberoper nicht weniger für dekorative Pracht geeignet wie „Alcidor",

erstenmal die Hände aus dem Wickelbande losgelassen werden, überall mit beiden Fäusten so gewaltig dreinplatscht, daß einem die Stücke um die Ohren fliegen.

war der Text doch, obschon vorwiegend lyrischen Inhalts, einfacher gestaltet. In ihm handeln die Menschen als solche mit ihren rein menschlichen Gefühlen und Leidenschaften. Das Geisterreich tritt nur helfend und tröstend hinzu. Die dramatischen Accente der Handlung sind natürlich begründet und scharf ausgeprägt, wenn sie gleich sich in dem Meer von Festgepränge und strahlender Prachteffekte, welche die wesentliche Grundlage der Oper bilden, fast verlieren. Immerhin bieten sie der Musik die nothwendigen Gegensätze zu der überfluthenden Lyrik des Stoffes und dessen tanzartigen Elementen. Wie die Spontinischen Ouverturen überhaupt in meisterhafter Weise den Zuhörer in den Charakter der folgenden Handlung einführen (und für mich stehen die Ouverturen zur „Vestalin", zu „Cortez" und „Olympia" in Form und Inhalt mit auf der höchsten Stufe und dürfen sich vollberechtigt denen von Mozart, Gluck und Weber an die Seite stellen), so ist insbesondere auch die Ouverture zu „Nurmahal" ein Meisterwerk charakteristischen und glanzvollen Lebens und feuriger Pracht. Sie strahlt in ihren energischen Rhythmen und in den dazwischen geworfenen spielenden Melodien, sowie in den duftig zarten, durch die Harfe gehobenen, das Feenreich andeutenden sanften Gängen den Inhalt der Oper nach allen Seiten hinaus und ist, so lange „Nurmahal" unter Spontinis eigener Leitung gegeben wurde (später habe ich die Oper nicht wieder gesehen), stets mit dem rauschendsten Beifall begleitet worden.

In der Oper selbst, welche mit dem Aufgang der Sonne am Tage des Rosenfestes beginnt (die Gegner und Feinde Spontinis machten ihm damals heftige Vorwürfe über die unerhörte Pracht der Ausstattung, insbesondere über die aufgehende Sonne, die angeblich 10000 Thaler gekostet haben sollte), ist die Musik von grossartiger Pracht und streng im orientalischen Charakter gehalten. Sogleich die Einleitung mit ihrem melodisch lebendigen Schwunge, die Arien und Duette des ersten Aktes, der feurige und glänzende Marsch mit Chor: „Triumph dem Monarchen, dem hohen", das prächtige Lied der Zelia: „Ihm töne Dank!" in seinem stolzen Triumphgesange, vor allem aber das grosse Finale des ersten Aktes zeigen Spontini auf der vollen Höhe dramatischer Kunst.

Der Anfang des Finale: „Den Frevler schafft zur Stelle", zeigt in den kurzen, wild dahinbrausenden Triolenfiguren den auf-

schwellenden Zorn des erbitterten Fürsten, auf den die Nachricht von der Untreue seiner Gemahlin mit vernichtendem Schlage eingewirkt hat. In sein düsteres Grübeln klingen die Jubeltöne des beginnenden Festes hinein. In meisterhafter Weise sind diese mit den wilden Triolen des Eingangs verwebt, bis sie nach heftiger Steigerung verstummen, um der Festfreude freie Bahn zu lassen. Dschehangirs klagerfüllte Seele spricht sich in gedehnter, chromatisch herabsteigender Deklamation aus: „O Qual des Argwohns, Qual der Zärtlichkeit", von dem glänzenden Chore: „Durchtanzt die Fluren" übertönt, während Nurmahal, ihren Gatten angstvoll beobachtend, in seinem Herzen zu lesen sucht. Der Tanz, unter dem ersichtlichen Eindruck der Verstimmung des Fürstenpaares, wird zusehends matter und droht, in fieberhaft wiederkehrenden Rhythmen verhallend, ganz zu erlahmen. Dschehangir und Nurmahal bleiben in sich versunken stehen. In herben, einander fast widerstrebenden Tönen spricht sich ihre innerste Unruhe aus. Dschehangir, der endlich die Unterbrechung des Festes bemerkt, befiehlt, daß der Tanz wieder beginne. Die Ueberzeugung von Nurmahals Unschuld bricht in ihm hervor:

Barbar, dein Blut sein Tod
Sei der Verläumdung Rächer!

als Babar, der Nurmahal angeklagt hat, mit seinen Kriegern dem Sultan den Helm Atars als Beweis der Untreue seiner Gemahlin bringt. Dieser Satz, von den angstvollen Zwischenrufen Nurmahals und von Dschehangirs wilder Wuth durchbrochen, steht auf der höchsten Höhe dramatischer Tragik. Man kann mit ihm dies Finale zu dem Besten zählen, was Spontini und die dramatische Musik überhaupt geschaffen haben.

Auf gleicher Höhe erhält sich der zweite Akt. Nurmahals von Unruhe durchwühlte Arie: „Ich fühl' im liebenden Herzen", und das folgende Duett mit Dschehangir, welches von glühendster Leidenschaft erfüllt, sich bis zum Schluß hin in steter Spannung und Steigerung bewegt, dann in wohlthuender Weise kontrastirend das Arioso Namunas: „Halte Maß, den Gram zu nähren", dereinst von der Milder in unvergleichlicher Schönheit und Größe gesungen wurde, endlich das sich anschließende innig zarte, von Blumenduft und Mondscheinglanz durchwebte Duett beider Frauen, alles dies sind wahrhafte Perlen dramatischer Lyrik. Die wie ein in

höchster Pracht strahlendes Mährchen vorbeirauschende Scene schließt mit dem wie von duftigen Blüthen schimmernden Gesange der Traumgenien, welche Versöhnung und Glück künden.

Alles in dieser Oper ist groß, voll von feurigem Leben und von melodischem Fluß. Insbesondere möchte ich der Recitative gedenken, deren deklamatorische Energie für Spontinis Schöpfungen bezeichnend ist.

„Nurmahal" ist eine Festoper im eigentlichsten Sinne des Wortes. Mit dürftigen scenischen Mitteln kann man sie so wenig darstellen wie mit Kräften geringerer Art. Doch würde sie in der Weise, wie sie von ihrem Schöpfer ins Leben gerufen und wie sie damals dargestellt worden ist, immer ihres Erfolges sicher, eine glänzende Zierde jeder Bühne sein.

Es wird mir schwer, von Spontini zu scheiden, ohne der unvergleichlichen Darstellerinnen seiner „Vestalin" zu gedenken, die in den letzten Jahren des Glanzes der Berliner Oper die Rolle der Julia gegeben haben: der Schechner und der Schröder-Devrient. Wohl selten hat eine Künstlerin mit rührenderem Zauber der Stimme wie des Ausdrucks auf der Bühne gewirkt als Nanette Schechner. Die gewaltige Größe des zweiten Aktes der „Vestalin", mit dem Höhepunkt auf den mit dem Gefühl opfervoller Hingebung, aber auch des Triumphes herausgeschleuderten Worten: „Er ist frei!" wurde durch ihre Darstellung zu riesigen Dimensionen erweitert. Dasselbe war bei der im Spiel wie im Gesang und dem Feuer und Glanz der Darstellung unübertroffenen Schröder-Devrient der Fall; ihre plastischen Bewegungen und der seelische Ausdruck ihrer Züge in der Scene des ersten Aktes, als Julia dem Licinius vor dem versammelten römischen Senat, Volk und Heer den goldenen Lorbeerkranz reicht, wird niemand, der sie gesehen, vergessen können. Sie hatte ihresgleichen nur in jener rührenden Todtenklage, in der Iphigenia am Schluß des zweiten Aktes der Gluckschen Oper dem Schatten des Orest geweihte Opfer bringt.

Ich werde über beide Künstlerinnen bei anderer Gelegenheit noch einmal sprechen dürfen. Hier habe ich ihrer gedacht, um zu zeigen, wie weise die Theaterdirektionen sind, welche Opern wie die „Vestalin", „Cortez", „Olympia", „Nurmahal", nicht ohne entsprechende Kräfte ersten Ranges aufführen lassen. Unter den augenblicklich in Deutschland befindlichen Sängern und Sängerinnen

würden sich die Darsteller (Frau Vogl, Frau Materna,* Niemann, Vogl, Scaria) wohl finden lassen. Aber sie sind verstreut und kaum gewohnt, etwas anderes als Wagner zu singen.

Dieselbe Bemerkung würde ich der Besprechung einer Oper voranschicken können, welche unzweifelhaft den edelsten Schöpfungen der dramatischen Musik angehört, sich weit über das Niveau dessen erhebt, was die vergangene Zeit und auch die letzte Opernperiode für das musikalische Drama geschaffen haben, und welche dennoch vergessen worden ist. Es ist dies Cherubini's wundervolle „Medea". Der Schöpfer dieses herrlichen Tonwerkes ist der lebenden Generation vorzugsweise als der Komponist des „Wasserträger" bekannt. Aeltere Musikfreunde erinnern sich vielleicht noch der durch Spontini beförderten Aufführung der „Abencerragen" im Opernhause zu Berlin, vielleicht auch der in den Tagen des Verfalls der Königstädtischen Oper dort aufgeführten „Zwei Nächte". Die schönen Opern „Lodoiska" und „Faniska" sind, der prächtigen Musik ungeachtet, längst verschollen. Auch über Cherubinis „Medea" ist die Tonwelt bereit, zur Tagesordnung überzugehen.

Wenn Spontini der Schöpfer der Pracht und des Glanzes in der großen Oper war und wenn selbst durch den Zauber seiner Mährchenwelt das heroische Element hindurchklingt, so erscheint sein Zeitgenosse und Landsmann als der Darsteller tiefer psychologischer Entwickelung im Gewande der Töne, voll von ernstestem Streben. Von ihm aus führt keine Brücke zu jenem, noch weniger zu seinem, anderen Zeitgenossen Rossini. Der einzige Meister, dem er nahe verwandt war, ist Beethoven, der, gleichfalls aus seiner innersten Seele heraus mit scharfem Blick in das Gewebe der menschlichen Natur eindringend, ohne Rücksicht auf die Außenseite und deren Reize seine Gebilde geschaffen hat.

Cherubini's „Medea" ist von dem ersten Tone der Ouverture bis zu dem letzten Schlußtakt eine Tragödie im eigentlichsten Sinne des Wortes. Alles in ihr ist von großen Leidenschaften und Empfindungen getragen, und die Musik stellt diese in jenem heroisch-pathetischen Stile dar, den die klassische Periode der Musik, Gluck an ihrer Spitze, mit so sicheren Farben zu zeichnen wußte. Alles, was bloß auf sinnlichen Reiz, auf nervöse Aufregung, auf augen-

*) Frau Reicher-Kindermann ist leider heimgegangen.

blickliche Glanzwirkungen berechnet hätte erscheinen können, ist, man konnte sagen, mit Absichtlichkeit vermieden. Die antike Größe mit ihrer verzehrenden Wildheit und Gluth durchweht das ganze Werk, nur von den reinen Gegensätzen unterbrochen, welche die menschliche Liebe und die Scheu vor den Göttern herbeiführen.

„Medea" ist keine bloße Schicksalstragödie. Die eigene Schuld, die in der Ueberlieferung des goldenen Vließes an Jason wurzelt, nicht weniger die Treulosigkeit dieses ihres Gatten sind die tief eingreifenden Hebel der Handlung. Der Text von Etienne Franjern (1745 bis 1810) gehört ohne Zweifel dem Besten an, was die älteren Operndichter Frankreichs geschaffen haben.

Man sieht in der Hauptperson des Stückes, dieser düsteren, von mystischem Zauber getragenen Gestalt, alle die Seele bis auf das Tiefste aufregenden Kräfte walten, welche den Menschen zu jenen äußersten Entschlüssen treiben, die das moderne Sittengesetz als Verbrechen bezeichnet und die in der althellenischen Ethik als eine Pflicht der Nothwehr und berechtigter Rache sich darstellen. Der Stolz des beleidigten Weibes kämpft auf dem Hintergrunde einer wildbewegten, durch blutige Thaten verdüsterten Vergangenheit mit den Gefühlen halberloschener Zärtlichkeit und mit der reinen Liebe der Mutter zu ihren Kindern. Alles ringt in ihr gegen die bösen Gewalten, bis die weichere Seelenstimmung erliegt und der gräßliche Entschluß reif wird, an dem schuldigen Gatten durch den Mord seiner Kinder und der neuen Gattin Rache zu üben. Der ganze Kreislauf des psychischen Leidens bis zu dieser äußersten That wird vor dem Zuschauer aufgerollt, nicht weniger Jason's treulose Vermessenheit und seine Entfremdung von dem Weibe, das ihm in Kolchis den Sieg verschafft hatte. Dies die Motive, die eine von wilder Gluth entflammte Seele über die Grenzen des gewöhnlichen Kreises menschlicher Empfindungen fortreißen mußten.

Alles findet in Cherubini's Komposition prägnanten Ausdruck. Die Arie der Medea (f-dur): „Sieh die Mutter in mir", in deren reinem melodischen Fluß sich noch die sanfteren Gefühle der Liebe und Hoffnung abspiegeln und den nur das mit Heftigkeit dazwischen geworfene Wort „Barbar!" unterbricht, mit welchem auch das Stück (an den Schluß des ersten Aktes im „Fidelio": „Der Verräther!" erinnernd) endet, ferner das in tiefster Tragik sich auf-

rollende Duett (c-moll) zwischen Medea und Jason: „Ihr trohet mir umsonst", mit dem düsteren Zwischensatz: „Hätt ich nie dich gesehn!" zwischen der ruhelos fortstürmenden leidenschaftlichen Erregung des Orchesters, beide Stücke sind Meisterwerke der Charakteristik. In ihnen spiegelt sich die ganze furchtbare Tragik der Oper ab. Nicht weniger groß aber ist die Scene im zweiten Akt zwischen Kreon und Medea, in welcher diese dem König die verhängnißvolle Erlaubniß abringt, noch einen Tag in Korinth verbleiben zu dürfen. Die zu der Deklamation und der Melodie leidenschaftlich bewegte Modulation des Orchesters und dessen charakteristische Figuren sprechen deutlich, was die über finsteren Plänen brütende Fürstin tief in sich verschließt.

Endlich als im dritten Akt sich der blutige Strom der Rache in dem Doppelmorde ihrer Kinder und der verhaßten Circe Luft macht, thürmt sich die wildbrausende, ruhelos bewegte Leidenschaft zu flammender Höhe empor, der die erschütterte Seele des Zuschauers nur mit Beben zu folgen vermag. Meisterhaft ist die Instrumentaleinleitung zu diesem Akt. Wie eine wilde, von nackten Felsmassen und schaurigen Abgründen umstarrte Gebirgslandschaft, durch deren dunkle Schatten kein Sonnenstrahl dringt und über welcher der Himmel nur in schweren, von röthlichen Blitzen durchzuckten Gewitterwolken herabhängt, solch ein Bild ist es, das die Musik Cherubinis hier entrollt.

Wie groß, klar und edel zeichnet sich diesem düsteren Schlußbilde gegenüber das Ensemble im ersten Akt (f-dur) ab mit dem Eingangssatze Kreons: „Waltende Mächte, gnädige Götter!" Wie ein marmornes Götterbild auf dem leuchtenden Grunde des tiefblauen Himmels von Griechenland steht dieser große Satz da, mit der einfachen und edlen Wirkung seiner Massen gleich einem Triumphgesange ertönend.

Um ein Werk wie das vorliegende ganz würdigen zu können, würde es eigentlich einer vollständigen Analyse desselben bedürfen. Indem ich mich auf dasjenige, was ich hervorgehoben habe, beschränke, will ich nur noch einmal der Ouverturen gedenken, welche den drei verschiedenen Akten vorangesetzt sind und die mit Meisterschaft in die tiefernste Stimmung versetzen, welche die Handlung in Anspruch nimmt. Von diesen Orchesterstücken kommt die große Ouverture zum ersten Akt noch jetzt neben den Ouverturen zu

„Faniska", „Lodoiska", „Demofon", „Anakreon", dem „Wasserträger" und den „Abencerragen" hier und da in Konzertprogrammen vor. Es ist dies das einzige, was von der „Medea" Cherubinis im Publikum übriggeblieben ist.

Dieser große Tonmeister hatte die Massenwirkungen noch nicht gekannt, die in dem Orchester der modernen Oper, zunächst von Spontini eingeführt, wirksam sind. Von den Blechinstrumenten wendet er nur die Hörner, Trompeten und eine Posaune, letztere mit großer Mäßigung, an. Die eigentliche Bewegung ist bei ihm, wie in der klassischen Oper überhaupt, in das Streichquartett verlegt, das in einer höchst charakteristischen, fast nie ruhenden Bewegung fortgeführt ist. Man wäre versucht zu glauben, daß Richard Wagner diese Oper gar nicht gekannt habe, als er in seiner Schrift „Oper und Drama" (S. 198) durch die kühne Behauptung: „In ihrer Einsamkeit hat die Musik sich ein Organ gebildet, welches des unermeßlichsten Ausdrucks fähig ist, und dies ist das Orchester. Die Tonsprache Beethovens durch das Orchester in das Drama eingeführt, ist ein ganz neues Moment für das dramatische Kunstwerk", die der Welt etwas Neues zu verkünden meinte, während doch die „Medea" in ihrem ganzen Zusammenhang nicht weniger als die klassische Oper überhaupt gerade auf der richtigen Benutzung des Orchesters beruht. Freilich ist bei ihr der Gesang noch immer die Hauptsache, und das Wort und die Menschenstimme sind noch nicht so weit herabgesetzt, um zur Folie der unendlichen Melodie erniedrigt zu werden, die im Orchester zwar keineswegs die Tonsprache Beethovens darstellt, wohl aber Gesang und Melodie ertödtet.

Die Aufführung der „Medea" erfordert für die Hauptrolle eine überragende Persönlichkeit, wie Berlin diese seiner Zeit zuerst in der Sängerin Schick (1806), dann in der Milder besessen hat. Die Oper ist im Jahre 1797 entstanden, und es verlautet nichts von großen Triumphen, welche sie auf einem Siegeszuge durch Europa begleitet hätten. Sie war auf die Verbindung der einzelnen Nummern untereinander durch Dialog berechnet, wäre daher von vornherein von der großen Oper zu Paris ausgeschlossen gewesen, wenn Cherubini überhaupt für diese gearbeitet hätte. Franz Lachner hat sich das große Verdienst erworben, den verbindenden

Text in recitativische Form zu bringen,*) wodurch die Würde und der Ernst des Dramas wesentlich erhöht worden sind.

„Medea" ist noch einmal im Jahre 1878 auf der Berliner Bühne erschienen, ohne festen Fuß fassen zu können. Zu ernst und groß für das gewöhnliche Opernpublikum, wird sie nach dem gebräuchlichen Ausdruck „nichts gemacht haben".

Man könnte die Frage aufwerfen, ob es nicht mit zu den Aufgaben der großen Bühnen gehören dürfte, derartige Meisterwerke ersten Ranges von Zeit zu Zeit dem Publikum vorüberzuführen, sofern die Mittel dazu in dem Personal überhaupt vorhanden sind?

Wenn ich von der Betrachtung der großen Opern Spontinis und der hochernsten „Medea" Cherubinis zu einer deutschen Oper tragischen Inhalts übergehe, deren Komponist den mit Recht gefeierten Tonsetzern unserer Zeit angehört, so geschieht dies mit dem Bedauern, daß hier eine Musik gegeben worden ist, deren Textbuch sie, wie ich fürchten muß, dauernd von der Bühne ausschließt.

Es ist dies Louis Spohrs schöne Oper „Faust", eine wahre haste Perle der dramatischen Musik und doch der Bühne vielleicht mit Recht entfremdet.

Der Textbuchverfasser, der sich J. C. Bernard genannt, hat es nicht verstanden, dem Inhalt seiner Poesie ein tieferes Interesse zu verleihen. An Göthes Dichtung lehnt dieselbe sich nur in den Namen Faust und Mephisto an. Alles übrige ist, wenn man nicht einige Momente hervorheben will, in denen der höllische Zauber

*) Ich habe vor einigen Jahren in Dresden Webers „Oberon" in vortrefflicher Aufführung mit Recitativen von Grandaur, von Franz Wüllner komponirt, gehört. In der That hat durch diese Veränderung die herrliche Elfenszene im höchsten Grade gewonnen. Gerade in ihr war der kärmliche Dialog durchaus störend. — Man hat an einigen größeren Bühnen den „Oberon" zu einer Art von Feerie umgeschaffen, in der die Musik wahrhaft mißhandelt worden ist. So schloß in Mannheim der zweite Akt anstatt mit Elfentanzes zu dem schönen Chor: „Auf, verlaß der Lilie Schooß" mit einer Wandeldekoration, in der Hüon auf einem Nachen durch Puck von dem Felseiland bis nach Tunis geleitet wird und wobei während der langen Dauer dieser Fahrt unaufhörlich und immer von neuem das Meermädchenlied gesungen werden mußte. Wie wenig paßt diese hohle Theaterszene zu Webers sinniger schöner Komposition!

zu Hilfe kommen muß, um die dramatische Handlung fortzuschieben, von ziemlich seichter Oberflächlichkeit.

Faust hat mit dem Teufel einen Pakt geschlossen, in welchem er sich merkwürdigerweise verpflichten mußte, nicht zu heirathen. Dies trennt ihn von Röschen, einem schönen Bürgermädchen, das er, wie er selbst sagt, wahrhaft liebt und die ihm in Begleitung ihres eigentlichen Bräutigams, einer Art von Brackenburg, überall hin folgt.

Faust will die Menschheit, die Armuth, das Elend mit den Mitteln der Hölle an dieser rächen, verliebt sich bei einem solchen Racheakt, indem er den wilden Ritter Gulf dem Satan überliefert und dessen Burg zerstört, in Kunigunde, die er von jenem befreit hat. Ein Zaubertrank, der ihm bei dem Hexensabbath auf dem Blocksberge gereicht wird, führt Kunigunde noch während des Festes ihrer Hochzeit mit dem von ihr heißgeliebten Grafen Hugo in Fausts Arme. Hugo will sich dies begreiflicherweise nicht gefallen lassen und wird von seinem Gegner erstochen. Dieser und Kunigunde, welche die Nacht in seinen Armen zugebracht hat, werden von einem gewissen Gefühl der Reue und des Ueberdrusses, das man im gewöhnlichen Leben Katzenjammer zu nennen pflegt, gequält. Faust, von der Rache des noch eben geliebten Weibes verfolgt, durch den Tod Röschens, die seine Untreue erfahren und sich in den Strom gestürzt hat (einen Strom, der bei Aachen, wo sich dies alles begiebt, nicht vorbeifließt), von den Gerichten als Mörder bedroht, von allen verlassen, will sich das Leben nehmen. Mephisto, der ihn hieran hindert, giebt sich als Teufel zu erkennen, erklärt Fausts Vertrag mit ihm als abgelaufen und stürzt ihn in das höllische Feuer.

Man wird leicht ersehen, daß in dieser Oper wohl einige Scenen vorkommen können, die ein vorübergehendes Interesse zu erregen vermögen, daß aber ein sich an die Faustsage anknüpfender tieferer Inhalt nicht vorhanden ist und daß insbesondere eine tragische Verwickelung ganz fehlt. Faust läßt es in seinem Kampfe gegen die Hölle lediglich bei einigen flachen Redensarten bewenden, ist ein ordinärer Libertin und zeigt nicht die geringste innere Größe und dramatische Kraft. In der Wahl zwischen Kunigunde und Röschen schwankt er hin und her, obschon er die letztere aufgiebt, sobald Mephisto für den Fall der etwaigen Heirath mit dieser seinen Ver-

trag für erloschen erklärt, während sie selbst eine Vereinigung mit Faust nur für möglich hält:

Wenn sie des Priesters Hand
Segnend verband.

Dieses Röschen, von dem süßesten Zauber umflossen, den die Tonwelt bieten kann, gelangt nicht über eine Reihe von Klagen und sentimentalen Betrachtungen hinaus; alle anderen Personen, auch Graf Hugo und Kunigunde sind leblose Theaterfiguren, und Mephisto ist der gemeine Teufel, der in Faust nicht die hochfliegende, dem Edelsten und Höchsten zugewandte Seele, sondern nur den einzelnen erbärmlichen Menschen für die Hölle erwerben will.

Spohr hat das ursprüngliche Textbuch mit Recitativen versehen und dadurch den „Faust" zu einer sogenannten großen Oper umgeschaffen. Ich selbst habe diese nur mit dem ursprünglichen Dialog gesehen, der herzlich schlecht war. Aber auch die Recitative sind von einer Nüchternheit und so ohne jede Spur von Poesie, daß man es bewundern muß, wie ein Tonsetzer von der Bedeutung Spohrs für sie die Töne hat finden können! — Und wie sehr hat er diese gefunden, zumal in der Scene des zweiten Aktes vor dem Dome, in welcher das Recitativ überaus glücklich mit dem in der Kirche gesungenen Choral und dem Arioso Röschens in Verbindung gebracht ist; und weiter im dritten Akt, in dessen Anfang sich die begleiteten Recitative Mephistos und Fausts zur vollsten Höhe der Tragik erheben.

„Faust" ist über fast alle deutschen Bühnen von einiger Bedeutung gegangen und auch in London und Paris zur Aufführung gelangt.

Von allem, was Spohr geschaffen, selbst über seine „Jessonda" hinaus, so hoch diese stehen mag, ist „Faust" weitaus seine bedeutendste Schöpfung. Tiefe der Auffassung, ernste Arbeit, Schönheit der Melodien, eine Fülle harmonischen und instrumentalen Glanzes zeigen sich auf jedem Blatte der Partitur. Sogleich die Ouverture mit ihren wild rollenden Passagen, die man nach neuerer Bezeichnung und in Verbindung mit der Arie Fausts im zweiten Akt und dem Recitativ desselben im dritten Akt als Faust-Motiv bezeichnen könnte, die theils klagenden, theils in unruhigen Accordfolgen dazwischen geworfenen, das tragische Schicksal Röschens andeutenden, melodischen Wendungen, in welche wie ein Warnungs-

ruf von oben her das Largo e grave mit seiner fugenartig kurzen, tiefernsten Bewegung hineintönt, bald durchbrochen von den Eingangsmotiven und mit diesen in erregtem Sturme dem Ende zubrausend, ist ein Meisterwerk charakteristischer wie thematischer Arbeit, die ganze Zerrissenheit der Seelenstimmungen aufrollend, welche das folgende Drama erfüllen.*)

Nicht alle Arien, deren die Oper eine ziemliche Anzahl enthält, stehen auf der Höhe der Gesammtheit des Werkes, ungeachtet großer melodischer Schönheiten und eines gewissen Glanzes, der sie umgiebt. Doch befinden sich unter ihnen auch hochbedeutende Stücke.

Zu diesen rechne ich die feurige Arie Hugos: „Ja, hoffe, Kunigunde!" mit dem wirkungsvollen Chor und den überaus schönen Zwischensätzen: „O reichbeglückte Stunde!" Ferner das vom süßesten Ebenmaaß der Melodie getragene Arioso Röschens: „Dürft ich ihn nennen mein eigen!" vor allem die Mephisto-Arie im dritten Akt: „Stille noch dies Wuthverlangen" mit ihren in wildem Triumphe hochaufschwellenden harmonischen Tonmassen.

In den übrigen Arien hat Spohr ein nicht geringes Maaß von Koloratur aufgewendet, ohne darin besonders glücklich gewesen zu sein. Man erkennt hier leicht die Hand des Instrumentalkomponisten, der Schwierigkeiten häufte, ohne dabei dem Gesange und der Menschenstimme hinreichend gerecht zu werden.

Von besonderer Schönheit sind die Ensemblesätze der Oper.

Die Scene mit dem Anfange: „Fort, die Hölle trennt auf ewig uns!" in welcher die eindringenden Bürger, an ihrer Spitze Franz, Röschen dem Zauberbanne Fausts entreißen wollen, mit den nach oben rollenden chromatischen Passagen und den kurzen energischen Chorsätzen, ist meisterhaft dramatisirt.

Höher noch erhebt sich das Terzett im ersten Akt: „Ich kann nicht ruhn" in seiner unruhig angstvollen Bewegung, dem schönen Wechselgesange der Oboe und Klarinette, mit dem reizenden Mittelsatz: „Ich sehe dich, ich hab dich wieder!" und der wunderbaren

*) Es ist mir schwer begreiflich, wie Mendel (Opernbibliothek Nr. 67) sagen konnte, daß diese Ouverture nicht charakteristisch im Sinne des nachfolgenden Werkes, so froh und heiter in der Stimmung gehalten sei, daß sie fast mit größerem Rechte einer komischen wie dieser sogenannten großen Oper vorangehen könnte. Gerade das Gegentheil dieser Auffassung glaube ich darin finden zu müssen.

thematischen Verarbeitung des mit Mephistos Erscheinen eintretenden charakteristischen Motivs — ein Stück, welches noch dadurch bemerkenswerth ist, daß die drei mitwirkenden Stimmen nicht zusammentreten, sondern in der Weise Richard Wagners nur in Form des Dialogs singen. Und in wie schön geformter Weise, in wie echt musikalischer Vollendung hat Spohr hier dem Zukunftsdrama vorgegriffen!

Aus dem Finale des ersten Aktes, in welchem die Burg des Raubers Gulf zerstört und Kunigunde befreit wird, heben sich mit besonderem Glanze aus den Chormassen und dem über diesen schwebenden Liebesgesange Hugos und seiner Geliebten die scharf gegliederten Accente Fausts: „In den Himmel ihrer Augen" und die ihm in veränderter Tonart antwortende Stimme Mephistos: „Angefacht ist das Verlangen" ab.

Im zweiten Akte ist es besonders die dichterisch ganz verfehlte, musikalisch hochbedeutende Blocksbergscene, welche mit ihrer von düsterem Grauen erfüllten Einleitung, dann in dem Irrlichterglanz einer in lebendigster Originalität hin- und hertanzenden Melodie mit dem einstimmig gesetzten Chorgesang der Hexen wie ein geisterhaftes Feuer umherflackert, bis die Scene mit dem Erscheinen Fausts und Mephistos einen ernsteren Gang gewinnt. Düster und dämonisch ist die Beschwörung der Hexe, welche den Zaubertrank bringt. Das hier aus der Einleitung herüberklingende leise Tremolo der Streichinstrumente mit den aufsteigenden Bässen bei dem Erscheinen der Sycorax ist von gespenstischer Wirkung und wiederholt sich in bezeichnender Weise in dem Augenblick, in welchem Kunigunde während des Tanzes mit Faust an ihrem Hochzeitsfeste von dem verderblichen Zauber berührt wird, der aus diesem Tranke auf sie überströmt. Ueberaus reizvoll ist der Chor der Hexen, die, als Faust den Zauberbecher geleert hat, ihn, von wildem Liebestaumel erfaßt, umstürmen.

Aus der Ueberfülle eines Schatzes von herrlichen Melodien, die in der Oper verschwenderisch ausgestreut sind, ragt ferner mit besonderem Glanze die berühmte Polonaise im Finale des zweiten Aktes hervor, welche sich mit siegender Gewalt über den unglaublich elenden Text erhebt, den der zu dieser Scene gedichtete Dialog enthält.

Die eigentliche Größe der ganzen Oper finde ich aber im

dritten Akte konzentrirt, in welchem alles von tragischer Größe erfüllt ist. Ueber die Arie Mephistos habe ich bereits oben gesprochen. Außer ihr und einem großen Recitativ Fausts besteht der ganze Akt nur aus dem in großartigsten Dimensionen aufgebauten Finale. Hier gewinnt selbst die Dichtung eine gewisse Bedeutung, indem sie Faust, von Gewissensbissen und Reue erfüllt, von den Seinigen verlassen, durch Röschens von ihm verschuldetes Ende tief getroffen, die Nichtigkeit seines Strebens und seiner Selbsttäuschungen erkennen und ihn dem Hohne Mephistos und der Hölle verfallen läßt.

Der arioso Eingang der von Schmerz und Rachegefühl durchwühlten Kunigunde, der unruhig-ausdrucksvolle Eintritt Röschens, die den Geliebten sucht und aus deren Gesang sich ein Ensemble von höchster Grazie und Schönheit entwickelt, das drohende Dazwischentreten Mephistos zwischen sie und Kunigunde, Fausts Erscheinen, Kunigundes leidenschaftliche Aufwallung, endlich Röschens traurige, an die Zwischensätze der Ouverture und Fausts Recitativ zu Anfang des Aktes erinnernde Melodik — alles drängt und treibt der letzten Entscheidung entgegen. Ein zwischen den Bässen und den Oberstimmen getheiltes unruhig daherbrausendes Motiv begleitet in stetem frappantesten Wechsel der Tonarten die sich steigernde angstvolle Situation, in welcher eine Unglücksbotschaft nach der anderen an Faust herantritt, der vergeblich von dem lauernden Teufel Hilfe fordert. In wahrhaft bewundernswerther Weise weiß Spohr diesen sich mehr und mehr verwirrenden wilden Erregungen die [illegible] feste Grundlage zu geben. Seinen Höhepunkt erreicht dies [illegible] Tonstück in dem Ensemblesatz: „Doch mein Wille ist mein Schutz!" dessen siegende Klarheit die Zweifel löst, in denen bis dahin Fausts Umgebung befangen, seine fürchterliche Verbindung mit der Hölle nicht zu denken wagte.

Dies eine allgemeine Skizzirung der Oper, ihres Inhalts und ihrer musikalischen Bedeutung. Was sie besonders hochstellt, ist die feste und charaktervolle Zeichnung, die jeder der handelnden Personen zu theil geworden ist. Wie Spohr den Mephisto als den in Menschengestalt umherwandelnden Teufel, mit Bosheit erfüllt und in Haß getränkt darstellt, so erscheint in Röschen das rührende, reine Bild der Unschuld, in Faust die Zerrissenheit eines in sich selbst unsicheren, in seinen edleren Theilen verlorenen Gemüthes,

in Hugo die ritterlich hingebende Liebe, in Kunigunde die von dämonischen Mächten erfaßte Seele — alles im Schmucke künstlerisch sicherer Darstellung. Hier ist es nicht nothwendig, den Gestalten die Erkennungstafeln der Leitmotive umzuhängen, obschon Spohr hier und da die Situation durch gewisse melodische Erinnerungen kennzeichnet, wie dies auch K. M. v. Weber gethan und wie man dies schon in Monards „Cendrillon" und Gretrys „Richard Löwenherz" bemerken konnte. Dies geschieht mit maßvoller Beherrschung des Stoffes und der Scene und ohne im geringsten diesen melodischen Andeutungen das Gepräge leitender Motive zu geben.

Alles in allem genommen gehört diese eben besprochene Oper dem Besten und Beachtenswerthesten an, was die dramatische Musik dieses Jahrhunderts hervorgebracht hat. Daß Spohrs „Faust" vergessen werden konnte, verdankt er dem Textbuch, über dessen Schwäche ich mich vorhin ausgesprochen habe und das zugleich den Uebelstand zeigt, in keiner Weise einer Korrektur unterworfen werden zu können, die durchgreifend genug wäre, um die Oper auf die Dauer wieder bühnenfähig zu machen.

Daß ich nach dem Vorstehenden weit von dem Urtheile abweiche, welches Mendel in seinen Vorbemerkungen zu dem Textbuche des „Faust"* abgegeben hat, möchte ich hier nur andeuten. „Der Sturm der Zeit, welcher gerade jetzt an dem Bühnenrepertoire mächtig zaust", wird an der reinen Schönheit und Größe dieses Werkes, soweit es die Musik betrifft, seine Grenze finden. Von dem Bühnenrepertoire ist Spohrs „Faust" längst verschwunden, auch hier darf man mit einem Hinblick auf den Text hinzufügen: Leider!

Man wird es bei dem, was Spohr in seinen Opern an reichen Schönheiten gegeben hat, nur in hohem Grade beklagen können, daß ihm, mit Ausnahme seiner „Jessonda", keine besseren Textbücher zu Gebote gestanden haben. An dem Uebel eines mittelmäßigen Buches krankt sein „Berggeist", mehr noch die sonst so reizende Zauberoper „Azor und Zemire", in welcher die bekannte und berühmte Arie: „Rose, wie bist du reizend und mild!" vorkommt und welche auch sonst eine nicht geringe Anzahl hervorragend schöner Stücke (ich erinnere nur an das große Finale des ersten

* Operntextbibliothek Nr. 67, S. 9.

Aktes und an das Terzett der drei Schwestern) enthält. Freilich darf man dem Publikum nicht zumuthen, in der Täuschung so weit zu gehen, daß es glauben sollte, Zemire, das Bild der Schönheit und Tugend, könne sich in ein Ungeheuer verlieben, mit dem sie ein langes und sonst sehr reizendes Duett zu singen gezwungen ist.

„Faust" und mit ihm die Mehrzahl der Spohrschen Opern gehört in gewissem Maße der romantischen Richtung der Musik an, die später für Deutschland in Weber und Marschner, Schubert und Mendelssohn ihre bedeutendsten Repräsentanten fand. Ich komme hierauf weiterhin zurück. Zunächst bitte ich den geneigten Leser, mit mir einige vergessene Opern aus dem Kreise der französisch dramatischen Musik betrachten zu wollen, wobei ich nicht Boieldieus „Rothkäppchen" oder dessen „Umgeworfene Wagen" im Sinne habe. (In letztgenannter Oper sang die vortreffliche Altistin Tibaldi zu ihrer Zeit als Glanzpunkt des Abends Kellers Polonaise mit dem Refrain: „Und doch, o Mädchen, lieb ich Dich!") Auch will ich nicht an jene durch Henriette Sontag so beliebt gewordene Oper Aubers: „Der Schnee" erinnern, sondern Gretrys (1741 bis 1813), des zu seiner Zeit so berühmten und beliebten Tonsetzers, gedenken, der mit seinen etwa achtzig Opern lange Zeit hindurch, und mit Recht, sein Land entzückt und seinen Namen durch Europa getragen hat.

Ich gehe auf ihn über, weil ich in zwei seiner Opern, die gerade in Deutschland mit Glück lange Zeit hindurch gegeben worden sind, jene Romantik finde, die, sehr abweichend von der deutschen, in dem ritterlich feinen Wesen der französischen Spieloper jener Zeit ihre Grundlagen gefunden hat, mindestens soweit diese sich an die Poesie anlehnte, welche ihre Aufgaben dem Mittelalter entnommen hat.

Gretrys „Raoul der Blaubart", zum erstenmal am 2. März 1789 zu Paris aufgeführt, eine Oper von nicht geringem dramatischen Interesse, ist lange Zeit hindurch über die Bühnen Frankreichs und Deutschlands gegangen und auch in Berlin sowohl in der Königlichen Oper als auf der damaligen Königstädtischen Bühne gegeben worden, wo ich sie selbst noch wiederholt in vortrefflicher Darstellung gesehen haben.

Das Textbuch, von Sedaine verfaßt, behandelt die bekannte Fabel des Blaubart, zwar alles märchenhaften Inhalts entkleidet, aber doch nicht ungeschickt. Im ersten Akt erinnert merkwürdigerweise

die Scene, in welcher Marie die ihr von Raoul (dem Blaubart) zugeſandten Brautgeſchenke betrachtet, ſtark an die ſo viel ſpätere Scene mit dem Schmuckkäſtchen in Gounods „Margarethe“, wobei auch der Spiegel nicht vergeſſen iſt. Zu einem Schmuckwalzer hatte ſich Gretry freilich noch nicht aufſchwingen können.

Der Hauptaccent der Handlung iſt natürlicherweiſe in den Moment des zweiten Aktes verlegt, in welchem Marie, jetzt Raouls Gattin, mit dem verhängnißvollen Schlüſſel das furchtbare Kabinet öffnet, in welchem ſie die Köpfe und Körper der von ihrem Gatten gemordeten Frauen erblickt.

Daß das Buch Sedaines weſentlich mit auf dem geſprochenen Dialog baſirt, iſt für die Oper als ſolche nicht beſonders glücklich. In hohem Grade bedenklich iſt es, daß Vergy, der Geliebte Mariens, im zweiten Akt in der Verkleidung als deren Schweſter in das Schloß des Blaubart eindringt. In den Aufführungen, die ich geſehen, hat man dies mit Recht geändert. Mir liegt eine alte gedruckte Partitur der Oper vor, welche von der Hofbühne zu Berlin an die dortige Königl. Bibliothek gelangt iſt. In dieſer Partitur ſind neben dem Original zahlreiche Ueberarbeitungen eingefügt, welche ſich nicht damit begnügen, die alte Inſtrumentirung (Flöten, Oboen, Trompeten und Pauken, Streichquartett) zu vervollſtändigen, ſondern welche mit Verarbeitung einiger Hauptgedanken mehrfach eine ganz neue Kompoſition enthalten, die ſich mit der Muſik Gretrys keineswegs überall deckt. Und Gretry war doch eigentlich nicht der Mann, der korrigirt werden durfte. Da die Oper „Der Blaubart“ nach dieſer Partitur über die Königl. Bühne zu Berlin gegangen iſt, ſo hat das hieſige Publikum ſeiner Zeit eine zum Theil ganz andere Muſik gehört, als die aus der Feder des eigentlichen Komponiſten gefloſſen war. Daß dieſe überall beſſer geweſen wäre als die urſprüngliche, möchte ich meinerſeits nicht anerkennen, wenngleich das Beſtreben in der Bearbeitung unleugbar erſichtlich iſt, im Ton und Stil der Originalpartitur zu bleiben. In der That ſind die nicht überarbeiteten Theile der Oper, beſonders im zweiten Akt, in welchem Marie die furchtbare Entdeckung macht, ebenſo das folgende Duo mit Vergy, ihrer Einfachheit ungeachtet, von höchſter dramatiſcher Wirkung und hätten kaum eindrucksvoller und bewegter dargeſtellt werden können. Ebenſo ſind das erſte Duo des dritten Aktes: „Mein Vergy, erhalte, rette dich!“ ferner die Arie Raouls:

„Ha, Falsche, die Thüre offen!“ mit ihrer in den Violinen lebhaft bewegten Begleitung, mit dem ruhiger gehaltenen Mittelsatz und mit dem beim Eintritt Mariens am Schluß charakteristischen Orchestersatz, endlich das schöne Duo: „O Gott, mein Vergy, siehst du noch nichts?“ vorzügliche und charaktervoll gearbeitete Stücke.

Im Ganzen genommen würde man, so sehr die eigenthümlichen Vorzüge dieser alten Oper anzuerkennen sind, sie schwerlich wieder in das Bühnenleben zurückrufen können, jedenfalls nicht, ohne daß der Dialog in Recitative umgesetzt wäre. Bemerkenswerth ist eine Notiz des Dictionnaire Lyrique des Clement und Larousse, welche Seite 562 „Blaubart“ als eine komische Oper bezeichnet und dabei besonders auf Raouls Arie im ersten Akt: „Venez regner en souveraine“ hinweist, in welcher das Basson mit der Singstimme in Quinten gehe und daher mißtönig sei. Gretry selbst habe dies dadurch erklärt, daß die harten Klänge daran erinnern sollten, daß Raoul bereits das blutige Ende Isaurens (Mariens) vorhersehe. Ich habe meinerseits die bezeichneten Quinten in der Partitur, die mir vorgelegen hat, nicht gefunden.

Ganz anders stellt sich eine derartige Betrachtung, wenn man desselben Meisters berühmte und dennoch so gut wie vergessene Oper „Richard Löwenherz“, welche das alte Berliner Textbuch ein Singspiel nennt, einer näheren Prüfung unterzieht.

Das gleichfalls von Sedaine verfaßte Buch steht in der ganzen Auffassung der Sage von der Gefangenschaft des englischen Abenteurers, Königs und Feldherrn, und seiner Befreiung (Sedaine hat die Handlung nach Frankreich verlegt) auf einem hochromantischen Standpunkt und würde als Muster eines vorzüglichen Operntextes angesehen werden können, wenn der eigentliche Akt der Befreiung des Königs durch Erstürmung der Burg in dramatischer wie musikalischer Hinsicht bühnengemäß und mit genügender Wirkung dargestellt werden könnte.

Gretry's schöne Oper (1784 komponirt, in Berlin im Jahre 1790 zum ersten Mal aufgeführt und hier bis zum Jahre 1853 hundertmal gegeben) hat sich, abgesehen von ihrer künstlerischen Bedeutung, eine historische Stellung erworben durch die berühmt gewordene Arie: „Verläßt dich Jedermann, o Richard, o mein König!“ welche unter Ludwig XVI. zur Zeit der beginnenden Revolution gewissermaßen als Bundeslied der Royalisten betrachtet wurde und

die man auch noch in viel späterer Zeit als ein die Rechte und den Glanz der königlichen Autorität feierndes Musikstück angesehen hat.

Im Allgemeinen darf man an diese Musik, welche jetzt nahe an hundert Jahre alt ist, nicht die Ansprüche erheben, welche man an eine moderne Oper mit heroischem Texte würde stellen können. Sie steht nicht in der erzgepanzerten Rüstung zahlreicher Blasinstrumente da und bewegt sich in allen ihren Nuancen, den kriegerisch und dramatisch bewegten wie denen im idyllischen Charakter, in einer sehr ausgeprägten Einfachheit, die sich vor allem in der orchestralen Behandlung und in der Begleitung der Gesänge ausspricht. Aber welche Grazie und Abrundung in den Formen, welche Sauberkeit in jeder Art der Conception, welche Fülle von Ausdruck und von Melodie, welcher Fluß in der Behandlung der letzteren und zu dem allen, welche festgezeichnete Charakteristik der Personen sowohl als der Situationen.

Ich bin leider nicht in der Lage gewesen, von den übrigen zahlreichen Opern Gretry's viel kennen zu lernen und zu studiren. Aber wenn man die beispiellose Popularität in Betracht zieht, deren sich dieser berühmte Komponist bis in seine letzte Lebenszeit hinein in seinem Vaterlande (er ist im Jahre 1813 zweiundsiebzig Jahre alt gestorben) zu erfreuen hatte, dann darf man wohl annehmen, daß diese Vorzüge, welche in seinem „Blaubart" erkennbar, in seinem „Richard Löwenherz" in Fülle und mit wahrhaftem Glanze hervortreten, der großen Mehrzahl seiner Opern überhaupt eigen gewesen sein werden.

Der Gesang vor allem war es, in dem Gretry sein Ausdrucksvermögen geltend zu machen suchte, und die richtige sinn- und kunstgemäße Declamation der nicht unendlichen, sondern in lebendigem Strome und stets neu und in zauberischem Reize entquellenden Melodie. Mag man von einem gewissen, im Augenblick modernen Standpunkt aus dies veraltet und kleinlich finden, immerhin ist es doch sehr bezeichnend, daß sich seit hundert Jahren und darüber Künstler, Kenner, Laien und Publikum an dem auf der Melodie beruhenden Gesange erfreut, diesen als Musik im besten Sinne des Wortes betrachtet haben und daß auch die größten Heroen der Kunst in diesem, wie die Schule Richard Wagner's lehrt, abgestandenen und überlebten Irrthum befangen gewesen sind.

Die Muſik zu „Richard Löwenherz“ entſpricht auf jeder Seite und in jedem Punkte dieſem Irrthum, und ich glaube meinerſeits, daß, auch wenn ſie bedauerlicherweiſe von der Bühne ganz verſchwinden ſollte, ſie noch bis in ferne Zeiten hin Zeugniß dafür ablegen wird, daß ihr Schöpfer, ein wahrhaft großer Künſtler und Tondichter, auf dem richtigen Pfade gewandelt iſt.

Die einzelnen Stücke der Oper entſprechen dieſen Bemerkungen durchaus, von dem ländlichen Chor zu Anfang bis zu dem Schlußchor. In beſonderem Glanze aber treten hervor im erſten Akt die ſchon genannte Arie Blondels: „Verläßt dich Jedermann“ mit ihrem feurig hingebenden Schwunge (nach jetziger Auffaſſung würde ſie breiter angelegt ſein können), ferner das lebendig-friſche Duett: „Was ſagſt du, hat der Gouverneur“, das reizende Couplet: „Nein, Nachts wär' es zu viel gewagt“ und das zweiſtimmige Lied: „Amor ſcheut des Tages Licht,“ das als ein Muſter fein melodiſchen Geſanges betrachtet werden kann. Ueber all dieſen Stücken ſteht Blondels Rundgeſang: „Mag der Sultan Saladin“, in deſſen eben ſo kräftiger als ſprechender Melodie ſich ſo trefflich die äußerlich heitere und doch innerlich ſo gepreßte Seelenſtimmung des Sängers ausdrückt, der er in dem langen, zum Theil wild brauſenden Nachſpiel ſo beſtimmten Ausdruck zu geben weiß.

Schon im erſten Akte klingt in dem Violinſpiel Blondels die herrliche Melodie des provençaliſchen Liedes wieder, das im zweiten Akt im Duett: „Mich brennt ein heißes Fieber“ unübertrefflich wirkend und mit ſtrahlendem Glanze allem Uebrigen überlegen ſich geltend macht. Es zieht ſich bezeichnend auch weiter durch die Oper hindurch, indem es im dritten Akte in der Scene mit der Gräfin und den Rittern zu Blondels Worten: „Ich kenne ſie, die holde Stimme“ wiederkehrt und im Schlußchor noch einmal von Richard und der Gräfin

Wie kann ich dir vergelten
So viele Lieb und Treu!

angeſtimmt wird. Ueberall, wo dieſe reinen melodiſchen Klänge ertönen, durchdringen ſie den Hörer wie mit magiſchem Zauber.

Den Schwerpunkt der dramatiſchen Kraft erreicht die Oper indeß erſt in der dem beſprochenen Duett folgenden Scene, in der die Soldaten, welche die Feſte bewachen, Blondel ergreifen und gefangen ſetzen wollen. Hier entwickelt ſich bei aller Durchſichtig-

keit des zumeiſt nur zweiſtimmigen Chorſatzes doch ein charakteriſtiſches Leben und eine Kraft des Ausdrucks, wie ſolche kaum wirkungsvoller und trefflicher zur Geltung gebracht werden könnten. In geſchloſſener Form und feſter Deklamation tritt die Chormaſſe dem weich gehaltenen klagenden Geſange Blondels gegenüber. Beide ſcharf kontraſtirende Gegenſätze wiederholen ſich in dem Schlußſatze des zweiten Aktes, in welchem noch der Gouverneur Floreſtan und Peter, Blondels Führer, letzterer mit rührendem Zwiſchenrufe, hinzutreten. Gretry erhebt ſich in dieſen beiden Sätzen weit über das Niveau deſſen, was die franzöſiſche Spieloper jener Zeit an dramatiſcher Kraft und ausdrucksvoller Bedeutung zu leiſten gewohnt war.

Der dritte Akt bietet zu Anfang ein höchſt graziöſes Terzett, in welchem Blondel zwei Diener der Gräfin bittet, ihm bei dieſer Eintritt zu verſchaffen. Der melodiſche Fluß vereinigt ſich mit trefflicher Verarbeitung der Motive und mit großer Lebendigkeit. Von reizender Wirkung und voll Humor iſt ferner das in den Hochzeitszug des alten Bauernpaares eingeflochtene Lied mit Chor:

Hat man doppelt angeſpannt,
Fährt man leichter durch den Sand.

Als Gretry dieſe Muſik ſchrieb, war Gluck bereits mit ſeiner Reform der großen Oper hervorgetreten. Er hatte gerade in Paris den Schauplatz ſeiner Triumphe unter harten und heftigen Kämpfen gefunden. Er lebte noch, als „Richard Löwenherz" komponirt wurde; aber nichts in dieſem oder im „Blaubart" weiſt darauf hin, daß Gretry auf den Grundlagen, die jener der ernſten dramatiſchen Muſik gegeben, gearbeitet hätte. Die letztere iſt offenbar in vollſtändiger Selbſtändigkeit aus deſſen eigenſter Natur heraus geſchaffen, wie denn auch Glucks große Oper eine ganz andere iſt als die liebenswürdige, an die Formen des Liedes und der franzöſiſchen Romanze anknüpfende Muſik Gretrys, der in ſeinen dramatiſchen Accenten, von innerem Feuer gehoben, wohl „Lully und Rameau" ſtudirt und in ſich aufgenommen haben mochte, der aber über Gluck zwar nicht ungerecht, jedoch auch nicht mit beſonderer Anerkennung geurtheilt hat.

Die franzöſiſche Spieloper, der „Richard Löwenherz" angehört, hat weiterhin durch Iſouard, Mehul, Boieldieu und Auber üppige Blüthen getrieben. Aber Gretrys ebenſo geiſtvolle als edle

Schöpfung ist durch keine derselben verdunkelt worden. Mit ernstem Bedauern würde es erfüllen, wenn man die Ueberzeugung erlangen müßte, daß es für eine Oper wie „Richard Löwenherz" kein Publikum mehr gäbe.

Man hat vielfach behauptet, daß Gretrys Talent für die ernste Oper nicht ausgereicht habe. Aus dem eben besprochenen Drama und aus „Raoul der Blaubart" habe ich meinerseits eine derartige Anschauung nicht gewinnen können.

Ich möchte meine Bemerkungen über Gretrys herrliche Oper nicht schließen, ohne diejenigen, welche sie noch auf der Königl. Bühne zu Berlin gesehen haben, an Baders in Spiel und Gesang unübertreffliche Leistung als Blondel zu erinnern, deren Glanzpunkte den ersten und zweiten Akt erfüllten und die insbesondere in der Arie: „Verläßt dich jedermann" und in dem Liede: „Mag der Sultan Saladin" in vollster Schöne hervortraten.

Ich habe früher andeutungsweise bemerkt, daß ich in den besprochenen Opern Gretrys eine von der deutschen abweichende Romantik finde und daß ich auch Spohr zu den Romantikern in der Musik rechne.

Ehe ich nun zu anderen Romantikern der deutschen Oper übergehe, gedenke ich noch mit wenigen Worten jener reizenden Schöpfung F. Paers, welche dieser italienische Tondichter uns in seinem „Sargino oder der Zögling der Liebe" hinterlassen hat. Diese Oper gehört dem jetzigen Jahrhundert an (1803); sie ist in Dresden entstanden und läßt des jener Zeit schon längst berühmten Komponisten glänzende Eigenschaften durch die Einwirkungen der deutschen Meister (in Wien und Dresden) erweitert und vertieft erscheinen. Für unsere Zeit würde das Dramma eroicomico, wie die Partitur es nennt, des mittelmäßigen, zum Theil sehr albernen Textes wegen nicht mehr passen. Doch enthält dasselbe Stücke von höchster Schönheit. Wer erinnert sich nicht aus der Zeit, in welcher Henriette Sontag die Sofia dieser Oper gab und in welcher (später) Mantius den Sargin sang, des schönen und berühmten Duetts „O, du mein Einziger!" sowie des großen Terzetts im zweiten Akte „Jetzt mußt du dich erklären!" mit dem gesangvoll schönen a capella gesungenen Mittelsatz, der vielen anderen prächtigen Stücke, insbesondere auch der Ensembles und Chöre? Ernste und große Accente enthält die Musik nicht. Sie

ist von graziös-melodischem Charakter, lebendig und gefällig; die Orchesterbegleitung anschmiegend, die Motive in langen Eingangssätzen einführend; die Singstimmen brillant dem Gesange gemäß gesetzt. Diese Oper war lange Zeit hindurch sehr beliebt. Die Uebersetzung des italienischen Textes in das Deutsche ist geradezu unglaublich.

Von den deutschen Musikromantikern interessiren an dieser Stelle R. Schumann und Mendelssohn-Bartholdy nicht, weil sie nicht Opernkomponisten im eigentlichen Sinne des Wortes gewesen sind. Wohl aber darf, wenn es sich um vergessene romantische Opern handelt, einer der ausgezeichnetsten Tonsetzer neuerer Zeit nicht übergangen werden, H. Marschner, weniger wegen seiner zahlreichen sonstigen Opern („Heinrich VI. und Aubigné", „Der Holzdieb", „Lucretia", „Der Kyffhäuser", „Saidor", „Des Falkners Braut", „Das Schloß am Aetna", „Der Bäbu", „Adolf von Nassau", „Austin"), auch nicht wegen seiner bisher verschollenen, soviel ich weiß, erst jetzt in München wieder aufgefundenen und dort mit reichem Beifall gegebenen Oper „Hyäne", sondern wegen seines „Vampyr", der so voll an musikalischen Schönheiten jeder Art ist, daß er in der That dem Schicksal der Vergessenheit nicht hätte anheimfallen sollen.*)

Freilich hat sich Marschner in dieser Oper vielfach an K. M. v. Weber angelehnt, dessen ganze Musikrichtung und persönlicher Einfluß sich hier unschwer erkennen lassen. Aber unzweifelhaft spricht sich hier mit voller Klarheit des Komponisten bedeutende Eigenthümlichkeit in überraschender, oft geradezu blendender Wirkung aus.

Man wird den „Vampyr" dem musikalisch Besten zuzählen dürfen, was die neuere Zeit geleistet hat — und es kaum verständlich finden, daß man ein solches Kunstwerk so ganz hat in den Hintergrund treten lassen.

Man wird dies auch nicht dadurch begründen können, daß das Textbuch dieser Oper unbedeutend oder schlecht sei. Dasselbe beruht allerdings auf einer schaurigen Sage; in dieser aber tritt es dem Sensationsbedürfniß unseres Bühnenpublikums sehr nahe. Wenn ich zugebe, daß bei den großen Dimensionen, in denen die Fabel sich bewegt, und bei der in dieser liegenden Tragik, der ver-

*) Der „Vampyr" ist kürzlich in Hannover und Cöln, wie ich höre, mit außerordentlich glücklichem Erfolge wiedergegeben worden.

bindende Dialog in Verſe gekleidet und als Recitativ in Muſik geſetzt, die Oper als ſolche gehoben haben würde, ſowie daß diejenigen, die den „Vampyr" einer Erneuerung entgegenführen möchten, ſich um dieſelbe wie um die Bühne ein nicht geringes Verdienſt erwerben würden, wenn ſie eine derartige Bearbeitung herbeiführen wollten, ſo bin ich doch keineswegs der Meinung, daß dieſe Oper ohne eine ſolche Veränderung nicht gegeben und geſehen werden könnte und daß ſie zurückgelegt zu werden verdient hätte.*)

Das nach Byrons Erzählung gedichtete Buch behandelt die geſpenſtiſche Sage von dem der Hölle verfallenen Vampyr, der ſich nur durch das Ausſaugen des Blutes jungfräulicher Opfer, die dann ſelbſt verdammt werden, von einem Jahre zum anderen lebend zu erhalten vermag. Die Worte und Verſe ſind nicht von beſonderem Werthe, aber der Bau und die Entwickelung des Ganzen ſind ſpannend, vor allem muſikaliſch geformt und die Situationen bühnengerecht, in einzelnen Momenten geradezu packend, ſo in der Scene des erſten Aktes, in welcher Ruthven, der Vampyr, zum Tode getroffen von Aubry auf die Höhe der Vampyrhöhe geleitet, die Strahlen des Vollmondes in ſich auffaugt zu neuem Leben; und im zweiten Akte, wo er, Aubry an den ihm geleiſteten Schwur erinnernd, die grauſige Geſchichte ſeines eigenen Lebens erzählt.

Man hat behaupten wollen, daß das Schaurige des Gegenſtandes nicht überall ſympathiſch wirke und daß die wilden Elemente, die ſich geſpenſtiſch hervordrängen, die Phantaſie zu voll in Anſpruch nehmen, ohne in der deutſchen Volksſage (das Stück ſpielt im ſchottiſchen Hochlande) ihre Bedeutung und Begründung zu finden.

Es iſt auch behauptet worden, daß das moderne Opernpublikum für derartig ſagenhafte Stoffe überhaupt nicht mehr empfänglich ſei. Indes ſteht doch feſt, daß der „Freiſchütz" und

*) Ich habe früher ſchon darauf hingewieſen, daß Fr. Lachner ſich um Cherubinis „Medea" durch Einfügung von Recitativen ein beſonderes Verdienſt erworben habe und daß dasſelbe von einem anderen Componiſten in glücklicher Weiſe für Webers „Oberon" geſchehen ſei. Für den „Freiſchütz" würde ich zu einer ſolchen Aenderung nicht rathen, da der ganze Bau und die Eigenthümlichkeit dieſer Oper hierauf nicht hinweiſt, auch Fr. Kind's Dialog ein ſehr guter und in gewiſſem Sinne volksthümlicher iſt.

der einer ähnlichen Sage entsprungene „Fliegende Holländer" neben der in die Oper übergegangenen Faustsage ihren Beifall finden und jedenfalls nicht weniger Anspruch auf das Entgegenkommen der Zuhörer erheben dürfen wie die in die romantische Allitteration übersetzte altnordische Götterwelt.

Bei der Oper kommt es doch vor allem auf die musikalische Gestaltung und auf das allgemeine Bühneninteresse an, das der Text bietet, auf spannende und wirksame Situationen. Diesen Anforderungen entspricht H. Marschners „Vampyr". Zudem sind Text und Musik in so besonderem Maße zu einem künstlerisch lebendigen Ganzen zusammengearbeitet, daß es mir schwer wird, zu glauben, diese Oper würde auf ein kunstgebildetes Publikum keine Wirkung mehr ausüben können.

Unzweifelhaft sind Marschners weitere Opern: „Der Templer und die Jüdin" sowie „Hans Heiling", in sich noch abgeschlossener und musikalisch selbstständiger als die vorliegende Komposition; diese aber ist, ihrer Anklänge an Weber ungeachtet, von so ergreifender, oft genug fortreißender Schönheit und es spricht sich in ihr der Genius des Tonsetzers in so unzweideutiger Kraft aus, daß es in der That schwer zu beklagen sein würde, wenn man die deutsche Bühne eines solchen Juwels eines ihrer ersten Meister entkleidet sehen sollte.

Was speciell die Erinnerungen an K. M. v. Weber betrifft, so sind sie wohl nicht am wenigsten hervorgerufen durch den Textbau in den großen Arien der Malwine und Aubrys und hier unverkennbar vorhanden. Auch der Anfang des ersten Finale verleugnet die Anklänge an das erste Finale der „Euryanthe" nicht.

Dafür entschädigt fast jede Nummer der Oper nicht nur durch bestechenden Wohlklang und Schönheit der Formen — Eigenschaften, die sich besonders auch in dem ersten Satze der Arie Aubrys „Wie ein schöner Frühlingsmorgen" geltend machen —, sondern auch durch die selbstständige Erfindung und die dramatische Kraft, die sich in ihnen ausspricht und sich oft genug zu gewaltiger Wirkung steigert. In dieser Beziehung möchte ich an das Finale des ersten Aktes erinnern, in welchem kurz nach dem Eintritt Ruthvens in die Scene der ernst tragische Satz „Schneidend wie ein giftiger Pfeil" in seiner ruhigen Gewalt und mit seinen dämonischen Anklängen imponirt, ferner an das sehr schön gearbeitete Andantino

„Freudig bin ich mir bewußt", in welchem durch den Eintritt und die prächtige Durchführung des Chores von der „Blume des Hochlandes" die düstere Stimmung des Hauptsatzes wie von hellem Sonnenschein durchleuchtet wird, während in dem letzten Abschnitt dieses großartig angelegten Stückes die äußerst glückliche Benutzung des Stammliedes der Davenant die tragischen Gegensätze der Situation noch lebhafter hervortreten läßt.

Vor allem gehört hierher aber die große Scene zwischen Ruthven und Aubry „Wohlan, du zwingst mich zum Verderben", in welcher der Vampyr dem letzteren die Geschichte seines Lebens in ergreifenden großen Zügen darstellt, während das Duett zwischen ihm und Emmy, der dem Untergange geweihten Braut: „Leise dort zur fernen Laube", in die zartesten Farbentöne getaucht, auf unvergleichliche Weise die gespenstisch-verführende Kraft des der Hölle Verfallenen darstellt, dem sein Opfer in der Erregung hingebender Liebe, unter dem Schimmer der wollustathmenden Mondnacht rettungslos verfällt.

In den beiden Liedern Emmys im zweiten Akte: „Dort an jenem Felsenhang", und der von den tiefsten Schauern durchwehten Romanze mit Chor „Sieh, Mutter, dort den bleichen Mann" drückt sich die ganze Meisterschaft Marschners auf diesem Felde der dramatischen Musik aus. Er hat Schöneres, Edleres, Vollkommeneres auch in seinen späteren Werken nicht geschaffen. Nicht weniger gilt dies von seinen Trink- und Volksliedern, deren der „Vampyr" zwei enthält. Wenn bei Weber die Jagdchöre des „Freischütz" und der „Euryanthe" und der Waldchor der „Preciosa" zu den herrlichsten Blüthen seiner unvergleichlichen Romantik zu zählen sind, so steht Marschner mit diesen seinen Trink- und Volksliedern, von denen das im „Vampyr": „Im Herbst, da muß man trinken!" in so einfacher und ursprünglicher Kraft wirkt, dem deutschen Gemüthe und seinem Bedürfniß an unmittelbarer Jovialität und Empfindung nicht weniger nahe.

Ich habe dieser Oper Marschners noch zwei Bemerkungen hinzuzufügen. Die eine ist: daß sich in ihr die Charakteristik der handelnden Personen in vollster Schärfe ausgeprägt findet, wobei ich auf das zurückweisen möchte, was ich früher über Spohrs „Faust" ausgesprochen habe; die andere ist dort gleichfalls angedeutet: daß sich die Wiederholung gewisser Motive gleichsam wie

belebte Illustrationen zu der Charakteristik einzelner Situationen, nicht aber als persönliche Bezeichnungen oder Leitmotive vorfinden. Derartige Anklänge tönen besonders aus der Ouverture in die Scenen hinüber, in welchen die nach dem Blute seiner Opfer dürstende gespenstische Erscheinung Ruthvens hervortritt. Man kann die in ihrer Art sehr merkwürdige Oper nicht aus der Hand legen, ohne die Ueberzeugung zu gewinnen, daß R. Wagner ihr seine besondere Aufmerksamkeit geschenkt, aus ihr vieles gelernt, manches aus ihr mit Glück benutzt habe.

Es liegt nahe, neben Marschners „Vampyr" auch die gleichnamige Oper Lindpaintners zu nennen, ohne daß ich die Absicht haben könnte, sie mit jener vergleichen zu wollen. In dem Hauptcharakter des Romantischen ist die Musik freilich der Marschners, hier und da auch der Spohrs ähnlich; aber sie erreicht diese beiden Meister weder an Glanz der Erfindung noch an Tiefe der Charakteristik, ebensowenig an melodischem Reichthum. Auch das Textbuch (von Heigel) steht dem Wohlbrück'schen nicht gleich, wenn es auch des Schaurigen, Dämonischen weniger giebt als dieses. Die Mehrzahl der Stücke ist zwar gefällig und in der Form sorgsam abgerundet, aber es fehlt ihr der Genius, der sie über das Niveau der mittleren Stufen emporzuheben vermöchte. Wenn man dies recht deutlich erkennen will, dann darf man nur die Romanze vom Vampyr „Ein Vampyr nimmt wohl die Gestalt" in ihrer fast trocknen Nüchternheit mit der genialen Komposition Marschners vergleichen. Ebenso sind fast alle Arien in einer gewissen auf Bühneneffekt gerichteten, schablonenmäßigen Form geschrieben. Einige sehr schön klingende und effektreiche Stücke, wie z. B. im ersten Finale das dreistimmige Allegretto un poco vivo „Nun erst lächelt uns die Sonne" mit seinen graziösen Wendungen, sowie im zweiten Akte der dreistimmige Kanon „Nur bei Liebe und Vertrauen", vermögen dem Ganzen nicht jenes Interesse einzuhauchen, das nöthig sein würde, um Lindpaintners Werk an das Marschners anreihen zu können. Ihm fehlten zudem die gerade hier unentbehrlichen Klangfarben für das Dämonische, Geisterhafte. Der Vampyr, der hier Aubry heißt, singt im zweiten Akt, nachdem er soeben sein Opfer Lorette gekirrt, eine rondoartige Arie mit Chor: „Fort nun zur Freude, zur tobenden Lust!" in welcher man alles andere eher als die satanische Freude des der Hölle

Verfallenen über das Gelingen seiner blutgierigen Pläne finden konnte.

Nichts ist in dieser Oper zu finden, was Lindpaintner, ein so ehrenwerther Musiker er gewesen sein mag, als eine bahnbrechende Kraft erscheinen lassen könnte.

Wenn ich hier noch einer anderen, der romantischen Richtung in der Musik angehörigen vergessenen Oper gedenke, deren Komponist etwa auf gleicher Höhe mit Lindpaintner gestanden und sich mehr noch als Marschner auf der Bahn K. M. v. Webers bewegt hat, ohne die eigenthümliche Schöpfungskraft des Tonsetzers des „Vampyr" die seine nennen zu können, so geschieht dies, weil diese Oper längere Zeit hindurch (zwischen 1830 und 1840) großen Beifall gefunden hatte und hochgeschätzt worden ist. Es ist dies Reißiger's „Felsenmühle von Estalières" (Gedicht von C. B. v. Miltitz), deren recht wirksame Ouverture noch jetzt hier und da in Konzerten gespielt wird.

Man wird dieser Oper, deren Text als eine in das modern Militärische übersetzte, aber nicht eben besonders gelungene Variante des Konradin Kreutzer'schen „Nachtlagers von Granada" betrachtet werden kann und deren Musik in mancher Richtung außer den Weberschen auch den Spuren Konradin Kreutzers folgt, einen sehr hohen Rang in der Opernliteratur dieses Jahrhunderts nicht anweisen können, wenn sie gleich bühnengerecht und mit einem gewissen technischen Geschick gearbeitet ist.

Die „Felsenmühle" ist ein Gemisch von Kapellmeistermusik und Talent, aber ohne den zündenden Funken, aus dem das Genie hervorblitzt. In den Melodien leistet sie wenig, was über das Mittelmäßige des Liedergesanges hinausginge, ebensowenig in dem harmonischen Theile der Musik. Die Charaktere sind die gewöhnlichen verschwommenen Bühnenfiguren; höchstens Sombreuil der Müller kann als musikalischer Charakter gelten.

Die zahlreichen Arien — es sind ihrer zehn von zum Theil sehr großer Ausdehnung — sind gesangmäßig geschrieben, zwei derselben sind durch instrumentale Soli nicht uninteressant (Arie Nr. 8 der Annette mit der obligaten Violine und Nr. 18 des Friedhelm mit dem Hornsolo; beide Personen haben je zwei große Arien zu singen); aber über das Alltäglich-Gute hinaus bringen sie nicht. Nur durch eine vorzügliche Ausführung würden sie

erwärmen können. Die Cavatine Annettes „Du in deinem stillen Schlummer" würde als sentimentales Lied außerhalb der Bühne und gut gesungen vielleicht von Wirkung sein — dramatisches Leben pulsirt nicht in ihr.

Dagegen erregen die gut gearbeiteten Ensemblesätze, unter ihnen besonders das Finale des ersten Aktes, das Terzett des zweiten Aktes „'s ist tief genug" und das Quintett desselben Aktes „Bleibt still hier stehen" erhöhtes Interesse. Diese Stücke sind klangvoll gesetzt, erhalten sich auf einem gewissen Niveau dramatischen Lebens und würden der Oper eine Art von Relief geben können, wenn diese nicht in ihrem gesammten Zuschnitt theils an das „Nachtlager von Granada", an das auch das Violin- und das Hornsolo der oben genannten Arien erinnern, theils an die Grabesscene des „Fidelio" zu nahe heranstreiften.

Daß eine Oper von diesen textlichen und musikalischen Eigenschaften zwar eine Zeit lang ihr Bühnenleben fristen konnte, dann aber mit Nothwendigkeit der Vergessenheit anheimfallen mußte, wird nicht wunder nehmen können, wenn man bedenkt, wie so viel Größeres und Vollendeteres demselben Schicksal nicht hat entgehen können.

Um die Reihe der vergessenen Opern der romatischen Schule noch um ein werthvolles Stück eines noch jetzt lebenden Meisters zu bereichern, möchte ich Franz Lachners, des jetzt achtzigjährigen, „Katharina Cornaro" der Besprechung unterziehen, nicht bloß als historische Reminiscenz, sondern um ihres inneren Gehaltes und der zahlreichen Schönheiten willen, welche diese Oper enthält, die ihrer Zeit auf allen deutschen Theatern, in Berlin mit außergewöhnlicher dekorativer Ausstattung gegeben (die Piazetta von Venedig war in vorzüglicher Dekoration darin dargestellt), doch eine dauernde Existenz auf der Bühne nicht hat gewinnen können.

Franz Lachner, der insbesondere als Instrumentalkomponist sich große und bleibende Verdienste um die Tonkunst erworben und der mit nicht geringer Charakterfestigkeit zu München seiner Zeit gewußt hat, die Fahne der klassischen Oper gegenüber den Andrängen des dort mehr wie sonst irgendwo ungestümen und fanatischen Wagnerianismus hochzuhalten, hat nur wenige Opern gesetzt, von denen allein die eben genannte in weiteren Kreisen Wurzel gefaßt hat und in der er, ohne Anlehnung an andere Heroen der Kunst, den klassischen Formen wie den allgemeinen Bedingungen der Oper

gefolgt ist. Seine Gesammtrichtung gehört ohne Zweifel der romantischen Schule an und seine „Katharina Cornaro" bezeugt dies auf jeder Seite ihrer Partitur.

Der Text in französischer Sprache als „La Reine de Chypre" auch von Halevy komponirt und von Pussel in die deutsche Sprache gut übertragen, behandelt mit grossem Geschick die Geschichte Jakobs v. Lusignan, der die Republik Venedig um Hilfe gegen Frankreich bittet und sich auf Verlangen des Rathes der Zehn mit Katharina Cornaro vermählt, welche gezwungen wird, ihrem Geliebten, dem venetianischen Nobile Marco, zu entsagen. Venedig, dessen Senat das Königreich Cypern für sich zu gewinnen verlangt, läßt Lusignan vergiften. Der sterbende König sieht sein Land für Katharina und seinen Sohn durch Marco gerettet; Cnofrio, der den durch den Tod Lusignans erledigten Thron für die Republik in Besitz zu nehmen im Begriff ist, wird hingerichtet.

Dieser an sich einfache Stoff bietet ein reiches Maß dramatischer Entwickelung und spannender Situationen, sowie volle Gelegenheit zur Entfaltung theatralischen Glanzes. Doch reicht das dramatische Interesse nicht über den dritten Akt hinaus. Der Schluß der Oper im vierten Akt ist abspannend und matt. Es ist kein Gegenstand von belebender Wirkung, den vergifteten König nach und nach absterben zu sehen. Dies ist für das sonst vorzügliche Werk verhängnißvoll geworden.

Man hat geglaubt, die Musik Lachners mit der Musik der Meyerbeerschen Opern in eine Parallele stellen zu sollen, vielleicht weil der Text in Paris entstanden ist. Es würde schwer sein, eine unglücklichere Vergleichung anzustellen. Ich bin meinerseits fern davon, Meyerbeer und sein Verdienst um die Oper wie um die Bühne überhaupt unterschätzen zu wollen; aber Lachners Musik steht auf einem durchaus entgegengesetzten Standpunkt. Bei ihr steht der äußere Effekt nicht in erster Linie. In ihr sucht der Tonsetzer offenbar die Innerlichkeit und Wahrheit der Empfindung zur Geltung zu bringen, durch sie zu wirken; die bestechenden Glanzfarben und Schlaglichter treten erst in zweiter Reihe hinzu.

Daß das Talent des hochverdienten Meisters kein solches war, das nach der dramatischen Seite hin besonders wirkungsvoll sich erwies, ergiebt sich aus gewissen Partien der Oper mit hinreichender Deutlichkeit. Das lyrische Element ist, zumal im ersten und vierten

Akte, überwiegend. Und doch weiß er da, wo dramatischer Schwung erfordert wird, sowohl in der Arie wie in den Ensemblesätzen diesem im vollsten Maße Genüge zu leisten. Beweis hierfür liefert die Arie Katharinas im zweiten Akt „Es rauscht empor" in dem interessanten und lebendig wirkenden Wechsel des Gesanges mit der antwortenden Orchesterfigur, die bereits in dem Allegro der Ouvertüre als Hauptthema auftritt. Nicht weniger bemerkenswerth in dieser Richtung sind die dramatisch und künstlerisch so schönen und dabei so bedeutenden Gegensätze in der weiterhin folgenden Scene zwischen Katharina Cornaro und den ihr drohenden Banditen, die von der, Glück und Frieden athmenden Barkarole Marcos unterbrochen werden und in das vielfach bewegte große Duett überführen, mit welchem der Akt schließt.

Ebenso bietet der dritte Akt in dem großen Terzett Marcos mit den Banditen „Der Rache dienen wir um Gold", sowie in dem Festmarsch der dramatischen Elemente in weitem Maße, alles in einer der Meyerbeerschen keineswegs auch nur annähernd ähnlichen Schreibart, sondern in derjenigen Form und in dem melodischen und harmonischen Glanze, der, in die Oper übertragen, als der dem Komponisten eigenthümliche Stil zu bezeichnen ist.

Der vierte Akt leidet, wie schon erwähnt, unter der niederdrückenden Situation. Ein langsam unter verzehrendem Gift dahinsiechender König ist kein Held für stolze musikalische Gedanken und glänzende Wirkungen. Und doch enthält auch dieser Akt in dem Quartett „Fluch dir und deinen Thaten" wie in dem weiteren Satz*) „Venedig unterliege!" Stücke voll von Begeisterung, leidenschaftlichster Glut und von großartiger Dramatik.

*) Lakowitz (Gustav Mendes Operntext-Bibliothek Nr. 100, S. 9) sagt: „Der Musik zuliebe unterbricht Lachner gar nicht selten die Handlung vollständig. So hat er, um nur ein Beispiel anzuführen, in der Scene (Nr. 18), welche dem Finale unmittelbar vorhergeht, den Ruf der Rache ‚Zu den Waffen' ꝛc. zu einem langen duettartigen Musikstück ausgesponnen, und auch bei der Wiederkehr desselben im Finale selbst (Nr. 19) erscheint er als ein lang ausgeführter Chor. Beide klingen gut, sind musikalisch von Interesse, aber sie heben die Handlung völlig auf und machen das Interesse des Nichtkünstlers völlig erlahmen."

Ich erinnere mich nicht, die letzten Scenen der Oper in dieser Weise dargestellt gesehen zu haben. Der von Franz Lachner selbst herausgegebene Klavierauszug (Mainz, bei Schott) enthält weder die Worte „Zu den

Aber alles dies und die zahlreichen Schönheiten des Orchesters, die reiche Fülle harmonischer Kombinationen und die überlegene Sicherheit, welche in der Schreibart Lachners liegt, können leider über die hier so deutlich hervortretende Schwäche der Handlung, die fast ganz aufhört und durch alle Anläufe des Textes nicht mehr zu dramatischer Erhebung gelangen will, nicht hinfort bringen. Dies würde nur eine durchgreifende Aenderung des Textes, daher auch der Musik möglich machen können. Da eine solche Aenderung kaum je wird herbeigeführt werden, so wird man nicht ohne großes Bedauern das Verschwinden dieses schönen Werkes von dem Repertoire der deutschen Bühnen als gerechtfertigt anerkennen müssen.

Ich möchte hiermit meine Betrachtungen über die romantische Oper, soweit sie der Vergangenheit angehört, abschließen und mich wieder der klassischen Richtung in der Musik zuwenden, über welche mir noch einiges auszuführen verblieben ist.

Wer von älteren Landsleuten seine früheste Jugend wie ich in Berlin zugebracht hat, der wird sich der Kurrendeschüler erinnern, welche damals unter Führung eines Lehrers, mit langen schwarzen Mänteln angethan und mit sogenannten Dreimastern auf den Köpfen, die Straßen durchzogen, um in den Höfen und vor den Thüren der Häuser zu singen. Zwischen ihren Chorälen hörte ich öfter einen Chor: „Schön strahlt die goldne Sonne", in reinem melodischen Fluß und einfacher Harmonie.

Dieser Chor war einer Oper entnommen, welche seit dem Jahre ihres Entstehens (1796) ihrem Schöpfer reiche Ehren und unerhörten Beifall gebracht und sich bis in das dritte Jahrzehnt dieses Jahrhunderts auf der deutschen Opernbühne erhalten hat. Deren reizende Melodien und herrliche Ensembles waren die Freude und das Entzücken der Musikliebhaber.

Die Kurrenden sind längst verschwunden, die Oper selbst vergessen, zu den Todten geworfen. Es war dies Peter v. Winters einst so hoch gefeiertes „Das unterbrochene Opferfest". Man wird dieser Oper vor allem ihren kindlich naiven Text (von Franz Xaver Huber, einem aus Oesterreich gebürtigen Dichter) zum Vorwurf machen können, obschon die Verse an sich dem Besseren angehören,

---

Waffen" ꝛc. noch den genannten Chor, sondern nur die oben bezeichneten beiden großen vierstimmigen Ensembles.

was die Textpoesie in der Mehrzahl ihrer Werke geleistet hat, und obschon das Buch an sich nicht schlechter ist als viele seiner Vorgänger und Nachfolger.

Myrrha, die Tochter des Inka von Peru ist in leidenschaftlicher Liebe zu Murnen entbrannt, einem Engländer, mit dessen Hilfe die Portugiesen aus dem Lande vertrieben worden sind und der als Freund und Rathgeber des Inka diesem vor allen anderen nahesteht. Ihn sucht der Oberfeldherr der Peruaner, Mafferu, zu stürzen und bedient sich als seiner Werkzeuge hierfür der Gattin Murnens, einer Portugiesin, deren Bruder im Kampfe gegen Peru gefallen ist und die dessen Tod rächen will, und der Myrrha, der er Murnen in die Arme zu führen verspricht, wenn sie Zeugniß gegen diesen abgelegt haben werde.

Bei dem Dankfest, welches der Sonne für den erfochtenen Sieg gebracht wird, ertönt die Stimme des Orakels, das Murnens Tod fordert, weil er die Gottheit gelästert habe. Mafferu, Elvira und Myrrha treten als Zeugen auf, und die fanatisirten Priester sowie das Volk verlangen, daß der Gotteslästerer verbrannt werde. Vergebens sucht der Inka seinen Freund zu retten; man führt ihn in das Gefängniß und von dort zum Tode. Im letzten Augenblick empört sich das Heer unter Führung Rokkas, eines Sohnes des Inka, gegen die Hinrichtung und verlangt Murnens Freiheit. Elvira und Myrrha, von Reue erfaßt, stürzen sich zu des Inka Füßen und bekennen, daß sie falsches Zeugniß abgelegt haben. Auf das Bekenntniß eines Priesters, daß das Orakel durch ihn gesprochen sei und daß auch der Donner, der im Tempel ertönte, von ihm herrühre, wird Mafferu aus dem Lande verbannt und Murnen von dem Volke im Triumphe gefeiert.

Die Oper, die hiernach einen ernst heroischen Charakter in sich schließt, war ursprünglich mit komischen Episoden verwebt, herbeigeführt durch einen Diener Murnens und dessen Liebesgetändel mit den Beispielinnen Myrrhas. Man hat hiervon mit Recht bei den späteren Aufführungen Abstand genommen. Pedrillo, der liebesüchtige Diener, erinnert wohl an den Pedrillo in Mozarts „Belmonte", aber er nimmt an der Handlung nicht den leisesten Antheil, und die ihm und den jungen Peruanerinnen zugetheilten sechs Arien und Duette halten diese nur auf, ohne musikalisch von besonderem Werthe zu sein.

Winter hat sich mit der Musik zu dieser seiner Oper als einen überaus glücklichen Nachfolger Mozarts erwiesen. Die Formenschöne seiner Stücke, die reinen, dem Gegenstande des Ausdrucks entsprechenden Melodien, die harmonische Behandlung und die richtige Deklamation der Worte, nicht am wenigsten aber die gemüthvolle Tiefe der Auffassung, alles dies zusammengenommen und in Verbindung mit einem selten schönen Wohlklange beim Zusammenwirken der Stimmen bekunden dies deutlich.

An einzelnen Stücken, die mit besonderer Auszeichnung zu nennen wären, ist eine sehr grosse Anzahl vorhanden. Die Introduktion mit dem bereits oben erwähnten Anfangschor und dem grossartig feurigen Schlußsatz „Vernichte, Gott, die Feinde!" in welchem die leitende Stimme der Elvira die lärmenden Chormassen weithin übertönt, das äußerst liebliche und schöngeformte Sextett mit Chor „Zieht, ihr Krieger, zieht von dannen", das überaus anziehende, die süßesten Klänge athmende Duett „Wenn mir dein Auge strahlet", in welchem ihrer Zeit zu Berlin Bader als Murney und Frl. v. Schätzell als Myrrha durch den wahrhaft glanzvollen Zusammenklang der Stimmen die höchsten Triumphe feierten, und in Verbindung hiermit die bekannte und beliebte Arie der letzteren „Ich war, wenn ich erwachte", das Duett zwischen Myrrha und Massern, die große Racheарie des letzteren, endlich das Finale des ersten Aktes in seiner reichen trefflichen Gliederung legen Zeugniß dafür ab, daß man hier ein Werk von hohem Range vor sich hat. In diesem Finale war es besonders der Solosatz Murneys „Der Gram verschmähter Liebe", dem jedesmal der rauschendste Beifall folgte und den vor allem Wilds unvergeßliche Darstellung zu vollster Höhe erhob, wie denn überhaupt dieser große dramatische Tenorsänger die Parthie des Murney zu einer wahrhaft mächtigen Kunstleistung machte.

Der zweite Akt steht nicht minder hoch als der erste. Das Eingangsquintett mit Chor, das schöne Terzett für die drei Bässe, des Inka, des Oberpriesters und Massorus, das Quartett für vier Frauenstimmen „Kind, willst du ruhig schlafen", ein wahres Kabinetsstück von Anmuth und schalkhafter Grazie, die Arie Murneys im Gefängniß, das große Quintett mit dem schönen Mittelsatz „Sanft ist des Todes Schlummer" — alles dies sind Stücke von hervorragender Schönheit und Bedeutung.

Aus dem Finale des zweiten Aktes hebt sich besonders die Scene der Myrrha hervor, in welcher sie, von Neue gequält, in den rührendsten Tönen ihren Gefährtinnen ihr Leiden klagt, bis der Todtenmarsch von weitem sich hören läßt und sie in wilder Erregung dem Geliebten in den Tod zu folgen sucht.

Man kann sich wohl die Frage vorlegen, warum eine solche Oper von dem Repertoire aller Opernbühnen so ganz habe verschwinden müssen, und man wird kaum eine andere Antwort erhalten, als daß sie dem Geschmack des Publikums nicht mehr entspreche.

Dem gegenüber könnte man die Frage stellen, was denn eigentlich den Geschmack des Publikums bestimmt und worin derselbe seinen Ausdruck findet?

Eine solche Frage ist schwer zu beantworten.

In jedem Falle ist der Geschmack der größeren Menge, welche wir das Publikum nennen, durchaus wechselnder Natur: was heute entzückt, kann morgen vergessen sein. Vor allem wird Neues verlangt, werden Anregungen gefordert, die das Vorhandene und Bekannte, so schön es an sich sein mag, nicht bietet. Es wird darüber Einvernehmen herrschen, daß das Neue und für den Augenblick Anziehende nicht überall den höheren Kunstanforderungen zu entsprechen braucht.

Wohl darf man anerkennen, daß das wahrhaft Schöne, Edle, Große selten ohne nachhaltigen Eindruck und echt künstlerische Wirkung in das Leben tritt. Aber es fehlt auch an gegentheiligen Erfahrungen nicht, und oft genug haben Kunstwerke ersten Ranges sich erst nach harten Kämpfen Geltung zu schaffen vermocht. Im allgemeinen darf man, was die ästhetische Seite des Geschmackes anbetrifft, von der Menge, die wir Publikum nennen, nicht zu viel verlangen. Diese folgt zumeist gewissen Führern, die in der Presse und außerhalb derselben nicht bloß das Urtheil, sondern auch den Geschmack gepachtet haben und selten geneigt sind, andere Götter neben sich zu dulden. Das eigene Urtheil kommt nur ausnahmsweise zur Geltung und wird oft genug konventionell oder terroristisch beeinflußt. Es ist so bequem und sicher, sich auf irgend eine Autorität berufen zu können, mag sie eine richtige oder falsche sein.

Die Selbständigkeit der Meinung ist zudem nicht bloß selten,

sondern sehr oft auch unbeliebt, zumal wo die Spekulation auf das Raffinement, die Pikanterien, auf den Reiz grobsinnlicher Effekte, auf die an das Rohe streifende Neigung der Massen in den Vordergrund tritt.

Dazu kommt, daß selbst das Schöne und Schönste, wenn nicht in den anderen Zweigen der Kunst, doch jedenfalls in der Opernmusik an das Vergängliche in der Natur erinnert. Ich bin in den voraufgegangenen Betrachtungen zwar mit großer Wärme für die Oper der Vergangenheit eingetreten, wo sie mir, absolut genommen, noch jetzt jenen Anforderungen zu entsprechen schien, die an das musikalische Drama gestellt werden dürfen; aber ich darf doch nicht damit zurückhalten, daß die Forderungen an das, was wir als schön und groß zu bezeichnen gewohnt sind, im Laufe von Decennien sich nicht immer gleich bleiben, daß manche Farbe, die uns einst lebhaft und glühend erschien, verblaßt, daß manche Form, die wir für vollendet zu halten uns berechtigt glaubten, schadhaft und gebrechlich zu werden beginnt.

Mehr als sonst im Reiche der Kunst fordert die Oper ihre Reflexe im Spiegel ihrer Zeit, und glücklich die Tonsetzer, die über diese hinaus in eine Zukunft von Generationen den Stempel ihres Genius zu tragen vermocht haben.

Ich würde, wenn ich für diese meine Auffassung Beispiele anzuführen hätte, nicht zu weit zurückzugreifen nöthig haben. Ich brauche nur an ein besonderes Genre der Spieloper zu erinnern, das vor nicht sehr entfernter Zeit, in der Mitte der fünfziger dieses Jahrhunderts, also vor kaum dreißig Jahren, in den bouffes parisiennes durch die geschickte und leichtfließende Feder Offenbachs in das Leben gerufen, unter seiner Leitung sich zu einer besonderen Art der opera comique entfaltet und dann für Deutschland in Strauß, Suppé, Millöcker und anderen seine Fortsetzung gefunden hat, ohne nur in einem einzigen Stücke dauernd die Bühne beherrschen zu können.

Niemand wird in Abrede stellen, daß Operetten wie „Fortunios Lied", „Die Verlobung bei der Laterne", selbst noch der „Urlaub nach dem Zapfenstreich" rein musikalisch genommen ein gewisses Verdienst zugesprochen werden konnte, daß im „Orpheus in der Unterwelt", der in Paris dreihundertmal hintereinander volle Häuser gemacht hat, daß in der „Schönen Helena", nicht weniger

im „Pariser Leben" sich Züge feinster und geistvollster Behandlung der Musik, Situationen von frappantester Wirkung, ein seltener melodischer Reiz und ein äußerst lebendiges Zusammenwirken von Text und Musik finden. Ich will nur an die ebenso geistvolle als musikalisch anziehende Scene des ersten Aktes im „Pariser Leben" erinnern, in welcher die leichtfertige Schöne den Brief ihres in dem fernen Vaterhause sich langweilenden schwedischen Freundes vorliest.

Offenbach hat in seinen „Les contes de Hoffmann", einer Oper, die ich vor zwei Jahren in Paris mit rauschendem Beifall aufführen sah, das Streben offen zu Tage treten lassen, aus dem Kreise jenes pikanten Operngenres, das dem ephemeren Erfolge gewidmet war, hinaus in den der eigentlichen Kunstinteressen zurückzutreten. Aber alle seine so glänzenden Erfolge sind verrauscht, seine Opern, welche die Reise durch halb Europa gemacht haben, schon jetzt fast vergessen und begraben. Die leichtfertig angelegten Texte, welche die raffinirte Liederlichkeit auf die Bühne brachten, die sogenannte pikante Oper hatten freilich einen Theil des Publikums vollständig entartet, und wenn auch sie sich auf die Dauer nicht halten konnten, so war daran weder der schlüpfrige Inhalt noch die wie Champagnerschaum prickelnde Musik Offenbachs schuld, sondern es war eben das Bedürfniß der Abwechselung, des Neuanregenden, Aufregenden, was neue Schöpfungen, neue Reizungen erforderte.

In Paris entstehen fortwährend neue Operetten dieser Art, die in stetigem Wechsel kommen und gehen, hier und da mit etwas längerem Erfolge, wie z. B. „Demoiselle Angot". In Deutschland haben „Der lustige Krieg" und „Die Fledermaus", „Fatiniza", „Die Jungfrau von Belleville" und der „Bettelstudent" (der dazwischen liegenden Speculationen auf die Neugierde und das Abwechselungsbedürfniß des Publikums nicht zu gedenken) das Ihrige gethan, um die in den Walzerrhythmus und den Contretanz übersetzte Opernmusik auf den für dieses Genre bestimmten Bühnen zu erhalten.

Alle diese Tageserscheinungen werden an dem ihnen mehr oder weniger innewohnenden Unwerth zu Grunde gehen, von neuen Arbeiten neuer Tages- und Tanzkomponisten überboten oder mindestens abgelöst und dann, mit Recht, vergessen werden.

Ist es denn aber so gar anders auf dem Felde der großen Oper?

Ich habe Arbeiten von höchstem Kunstwerth, von edelster Schöne, von großartiger Kraft, von den erfindungsreichsten Intentionen und in ihrer Zeit von vollendeter Wirkung genannt, die der vorüberrauschenden Zeit und deren sensationellen Bedürfnissen nicht haben Widerstand leisten können. Wenn ich auch bei manchen mein Bedauern hierüber ausgesprochen, der Hoffnung einer Wiederbelebung Ausdruck gegeben, ich habe sie doch den vergessenen Opern hinzuzählen müssen.

Ich kann mir aber ein deutliches Bild von dem Unwillen machen, den ich erregen werde, wenn ich den, wie ich gern anerkenne, außerordentlichen Erfolgen des R. Wagnerschen Opernsystems ein gleiches Schicksal vorhersage.

Auch diese sind, abgesehen von dem kolossalen Apparat der Reklame, der für sie in Gang gesetzt worden ist, sowie von dem durch die Partei der Anhänger des „Meisters" geübten Terrorismus, zum nicht geringen Theile auf das mit der eigentlichen Kunst in keinem Zusammenhange stehende Sensationsbedürfniß des Publikums, auf dessen Drängen nach Neuem, nach Abwechselung und Ueberraschung zu setzen. Es spricht hierbei in nicht geringem Maße das sich vielfach und lebhaft geltend machende sinnliche Element mit, welches an einzelnen Stellen ziemlich unverhüllt und fast roh hervortritt.

Ich erkenne in den Schöpfungen Richard Wagner's, den seine Anhänger schlechtweg den „Meister" nennen (die vorangegangenen großen Tonsetzer Palestrina, Scarlatti, Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Spontini, Weber und andere scheinen einer solchen Bezeichnung nicht würdig befunden zu sein), nicht weniger wie die Enthusiasten und Fanatiker der Zukunftsoper, denen ja in besonderem Maße das nervöser Aufregungen so bedürftige schöne Geschlecht angehört, Züge großer Intuition, Klangfarben von besonderer Schönheit, reichen Glanz in harmonischen Kombinationen, selbst scenische Situationen von packender Gewalt. Ich erkenne auch sein Bestreben an, die Reform der ernsten Oper, die durch Gluck in so großartiger Weise begonnen worden, energisch weiter zu führen, die Oper von dem bloß Hergebrachten, Schablonenmäßigen zu befreien, muß aber an dieser Stelle auf eine kunst-

kritische Beurtheilung des Wagnerschen Musikdramas verzichten. Ich will nicht einmal auf die ungeheure Langeweile aufmerksam machen, die jede Oper dieses Meisters mit wie es scheint präconditirter Nothwendigkeit mit sich bringt. Das aber glaube ich bestimmt prognostiziren zu können, daß Wagners Nachfolge, wie solche aus inneren Gründen nur eine sehr beschränkte sein kann, nicht entfernt Dimensionen annehmen wird, wie solche Offenbach mit seinen französischen und deutschen Epigonen gefunden hat. Ebenso bin ich überzeugt, daß wie so vieles, was seiner Zeit Bewunderung erregt, Enthusiasmus hervorgerufen hat, dennoch der Vergessenheit anheimfallen mußte, auch „Der Ring des Nibelungen" sammt „Parsifal" mit „Tristan und Isolde", den „Meistersingern" und dem „Fliegenden Holländer" diesem Lose verfallen werden, dem die Werke Cherubinis, Spontinis, Grétrys, Isouards und so vieler anderer Meister ersten Ranges, Kunstwerke von echtem Golde und hoher Schönheit, verfallen sind.

Dies wird geschehen aus dem vorentwickelten Naturgesetz und aus der angedeuteten Beweglichkeit in dem Geschmack des Publikums. Beides wirkt nebeneinander, aber mit unfehlbarer Sicherheit, selbst ohne daß der wirkliche Kunstwerth dabei mit in Frage kommen müßte. „Tannhäuser" und „Lohengrin" werden noch einige Jahre länger die Bühne beleben, weil diese beiden Opern sich mehr der bleibenden Richtung der dramatischen Musik anschließen, weil in ihnen die tödtenden Längen weniger erschöpfend wirken und weil die Hauptpartien in beiden Opern der menschlichen Empfindungsweise näher stehen als die der handelnden Personen in den anderen Opern, insbesondere der altheidnischen nordischen Götterwelt, vielleicht auch, weil in ihnen der Gesang der menschlichen Stimme, dieses unschätzbare Gut, das Kunst und Natur dem Menschen verliehen haben, noch nicht unter der Wucht der in das Orchester verlegten unendlichen Melodie ganz erstickt ist.

Vor allem aber wird die fortdauernde und durch nichts zu beseitigende Veränderlichkeit in der Geschmacksrichtung des Publikums an dem Marke dieser Schöpfungen der Neuzeit zehren und den so lange Zeit mit Erbitterung geführten Kampf über die Berechtigung des ganzen Systems und dessen Durchführung einem thatsächlichen Ende zuführen.

Dieser veränderten Geschmacksrichtung des Theaterpublikums

ist auch „Das unterbrochene Opferfest“ verfallen, über dessen inneren Werth und liebenswürdige Schönheit an sich kaum ein Zweifel herrschen wird. Aber gerade das, was dieses Werk Peter v. Winter's in so hohem Grade auszeichnet: der in das Innere dringende Gesang, die Anmuth der Melodien und die Abrundung der Formen, die aus sich selbst hervorquellende Charakteristik, das, was die Musiker der neueren Schule eben schon an Haydn und Mendelssohn so unangenehm berührt hat (an Mozart wagt man sich bis jetzt nur mit einer gewissen Scheu heran), — alles dies muß mit der Abschaffung der Melodie, mit dem Zerschlagen der Form, mit der Unterordnung der menschlichen Stimme unter die „Sprache des Orchesters“ dazu beitragen, die Neigung der neueren Schule und die des Publikums einem solchen Werke zu entfremden.

Ich hätte diese Bemerkungen schon früher bei Besprechung der Opern von Spontini und Cherubini einfließen lassen können; ich meine aber, sie wären dort nicht so sehr an ihrem Platze gewesen wie hier, wo der Gegensatz zwischen der altklassischen Oper und dem Zukunftsdrama noch schärfer und klarer hervortritt.

Wenn ich im Laufe meiner Betrachtungen übrigens wiederholt darauf aufmerksam gemacht habe, daß gewisse Opern deshalb den vergessenen beigezählt werden, weil die großen Künstler fehlen, welche ihre Träger sein müssen, so wird sich dies bei der Wagneroper wiederholen. Denn es ist nicht zu erwarten, daß auf die Dauer der Enthusiasmus für diese Art der Musik die bedeutenden Künstler, welche für ihre Darstellung absolut nothwendig sind, veranlassen werde, sich den zahlreichen anderen Aufgaben zu entziehen, die ihnen ein so reiches Feld des Glanzes und hoher Triumphe bieten.

Im Begriff, den Kreis der Erörterungen abzuschließen, den ich mir beim Beginn dieser Betrachtungen gezogen hatte, habe ich zunächst noch einer alten Oper zu gedenken, welche dem Jahre 1809 entstammt, also bedeutend jünger als das „Opferfest“, zu ihrer Zeit mit ungeheurem Beifall gegeben, von großen Künstlerinnen mit Vorliebe dargestellt, so gemüthreich als einfach, von tiefster Empfindung getragen und von zartester Reinheit des Ausdruckes, in diesen ihren Haupteigenschaften kaum ihresgleichen hat. Es ist dies „Die Schweizerfamilie“ von J. Weigl, eine Oper, die jetzt noch kaum über eine oder die andere kleine Bühne gehen mag, wenn eine Anfängerin glaubt, ihre ersten Versuche vor dem Publikum wagen zu sollen.

Der Text (von Castelli) ist in seiner Art und nach seinem Inhalt vortrefflich, wenn ihm gleich alle jene Sensationspointen fehlen, die in der neueren Oper kaum entbehrlich erscheinen. Die Verse sind vorzüglich. Es ist eine Gemüthsdarstellung, welche die Liebe der Schweizer zu ihrem Heimathlande und die Liebe eines vom Heimweh gequälten und von tiefer Leidenschaft erfüllten jungen Mädchens in sicheren und einfachen Strichen zeichnet.

Ungünstig für die Oper als Bühnenstück wirkt es, daß sie sehr kurz ist. Sie füllt ungeachtet ihrer drei Akte kaum einen Abend aus. Insbesondere der dritte Akt spielt sich mit reißender Schnelle ab. Der Zuschauer vermag kaum der tief ergreifenden Lösung, die er bringt, gerecht zu werden.

Die Partitur bietet nur wenige Nummern, die nicht noch jetzt Gemeingut der deutschen Nation, der Musik- und Theaterwelt wären. Abgesehen von den schönen und charakteristischen Ensembles, sind die Scene der Emmeline im ersten Akt „Gott, was seh ich!" deren allbekanntes Duett mit Richard Pol ihrem Vater, „Seh dich, liebe Emmeline" und die nicht weniger bekannte Kavatine „Wer hörte wohl jemals mich klagen?", im zweiten Akte das rührende Lied Jakobs „Vom weit entfernten Schweizerland", das Duett „Durch das Band der reinsten Liebe", sowie im dritten Akt das Terzett „Ach, wie herrlich strahlt der Morgen!" das wie warmer Sonnenschein aus blauem Himmel herabklingt, vor allem aber das seelenvolle Stimmungsbild in dem Melodrama der Emmeline, an das sich das Erkennungsduett mit ihrem Geliebten anschließt, wahrhafte Perlen einfach rührenden Gesanges.

Wer diese, meist der Rolle der Emmeline angehörigen Stücke von Nanette Schechner oder von Wilhelmine Schröder-Devrient gehört hat, der wird auch wissen, daß nie mit einfacheren Mitteln gewaltigere Wirkungen erreicht worden sind als durch diese beiden großen Künstlerinnen. Der überwältigende Eindruck, den Nanette Schechner mit den Worten der Kavatine „Es ist nur die Freude, die sie mir erpreßt" hervorrief, ist nur dem Augenblick zu vergleichen, in welchem die Worte im dritten Akt „Es ist seine Stimme, es ist seine Stimme!" aus dem Tiefsten der Seele hervorströmend von Wilhelmine Schröder-Devrient gesungen worden sind. Beide Künstlerinnen, so überraschend groß im Spiel wie im Gesange, in

den höchsten Aufgaben die die ernste Oper bieten kann, allen anderen überlegen, haben es nicht verschmäht, ihre schönsten Vorbeeren auf dem einfachen Felde dieser dem reinsten Gefühl und den rührendsten Seelenstimmungen geweihten Oper zu suchen.

Ich schliesse meine Betrachtungen mit einem Werke, das nicht für den Kunstfreund, nicht für die Oper als solche, nicht für die Geschichte, wohl aber für die Opernbühne als eine vergessene bezeichnet werden darf; vergessen, während die Bewunderung dafür, das Anerkenntniß der überwältigenden Größe, der ernsten Dramatik, der tragischen Gewalt und des vollendeten künstlerischen Inhaltes, von dem es erfüllt ist, noch in diesem Augenblick mit gleichem Feuer wirkt als bei ihrem ersten Erscheinen vor mehr als hundert Jahren.

Daß ich unter den vergessenen Opern auch dieses großen Werkes, der „Iphigenia in Aulis" von Gluck, gedenken muß (ich hätte mich vielleicht auch noch mit seinem „Orpheus" beschäftigen können, wenn ich nicht darauf hätte Rücksicht nehmen müssen, daß diese Oper einer besonders geeigneten Darstellerin bedarf, die nicht immer den Bühnen zu Gebote steht), das würde schmerzlich berühren, wenn man nicht eben die oben erörterten Anschauungen von dem, was dem wechselnden Geschmack der Zeit und des Publikums zu gute gerechnet werden muß, sich stets gegenwärtig zu halten und dabei sich klar zu machen hätte, daß Gluck, Meyerbeer, R. Wagner und Verdi unmöglich nebeneinander das Repertoire derselben Opernbühne erfüllen können, wenn nicht für jeden dieser Tonsetzer ein eigenes Publikum, nicht weniger aber auch ein deren Anforderungen entsprechendes Bühnenpersonal zu Gebote steht.

Mit dieser Oper hatte ihr berühmter Komponist zwar nicht die Reform der Oper begonnen, ihr waren „Orpheus" (1764), „Alceste" (1763) sowie „Paris und Helena" (1769) vorausgegangen. Aber die bekannten Kämpfe, welche das Erscheinen der „Iphigenia" (1767) zu Paris begleitet hatten, und der ungeheure Erfolg, welcher dieser Oper dort zu Theil ward, stellen sie unmittelbar an die Spitze der Reformbewegung, die mit ihr und aus ihr hervorgangen war und die Gluck bereits in der berühmten Vorrede zu seiner „Alceste" als eine wohlbewußte und systematisch vorbereitete bezeichnet hatte. Freilich haben wir von R. Wagner*) erfahren,

*) „Kunstwerk der Zukunft", S. 35 u. 36.

daß diese berühmt gewordene Revolution Glucks in Wahrheit nur darin bestanden habe, daß der musikalische Komponist sich gegen die Willkür des Sängers empört habe. „Im Uebrigen" (sagt er) „blieb es in Bezug auf den ganzen unnatürlichen Organismus der Oper durchaus beim alten. Arie, Recitativ und Tanzstück stehen für sich gänzlich abgeschlossen ebenso unvermittelt nebeneinander in der Gluckschen Oper, als es vor ihr und bis heute fast immer noch der Fall ist."

Dies ist in gewissem Sinne richtig: Gluck hat die ihm von Scarlatti überkommene Form der Arie und des Recitativs erhalten, und wenn man von einem anderen Musikkritiker hört,*) daß er im musikalischen Sinne kein originaler Kopf war, so kann man ja immer noch zufrieden sein, daß ihm überhaupt der Kopf noch nicht ganz abgesprochen worden ist; und doch ist er es gewesen, der nicht die Form, sondern das Wesen der Opernmusik von Grund aus neu gestaltet hatte, der die Formen, wie er sie vorgefunden, von innen heraus erweitert, den dramatischen Zwecken untergeordnet und angepaßt, nicht aber — und ich kann ihm darin nur vollkommen recht geben — dieselben mit Bewußtsein zerschlagen hat.

Bei Gluck war das Gewand der Oper nicht, wie Wagner dies**) mit unbeschreiblicher Naivität ausgedrückt hat, „eigentlich nur das Werk des Decorationsmalers und Theaterschneiders"; für ihn war es die reine Form des musikalischen Dramas, als welche ich für mein bescheidenes Theil sie noch jetzt betrachte, selbst auf die Gefahr hin, von Herrn Tappert***) zur Ordnung gerufen und als einer der „stupidesten Stümper" bezeichnet zu werden, die es wagen, den Meister meistern zu wollen. Mit sicherem Blick hatte Gluck erkannt, daß die neue und gefährliche Bahn, die er zu beschreiten im Begriff stand, weitab bleiben müsse von jeder Realistik und von jener Trockenheit, dem Mangel an Idealismus, der von der Kunst abwärts führt in die Prosa des gewöhnlichen Ausdrucks, den ein schwächerer Geist so leicht für das Hauptsächliche des dramatischen Wesens zu halten geneigt sein mag. Sein feines Gefühl für das Schöne und der unerbittliche Ernst, der ihn bei seinen

*) V. Ehlert: „Musikalische Briefe", S. 78.
**) „Kunstwerk der Zukunft", S. 103.
***) „Musikalisches Wochenblatt" Leipzig, (1882), S. 594.

Arbeiten beherrschte, bewahrten ihn vor derartigen Verirrungen. Für ihn war nicht, wie dies bei seinem Vorgänger Lully der Fall gewesen, die Wahrheit des Ausdrucks für sich allein Zweck, sondern die Wahrheit im Gewande der Schönheit. Nicht die Charaktere an sich wollte er darstellen, sondern das Ideal der Charaktere. Vor allem lag es ihm fern, die Musik der Dichtung unterordnen zu wollen. Im Gegentheil, er wollte auf der Grundlage der Musik die Wahrheit mit der Schönheit, den dramatischen Ausdruck mit der Würde und Grazie verbinden, welche die Kunstform ihm zu fordern schien. Er hat die Form nicht zerbrochen, sondern, indem er sie neu belebte, sich unterthan gemacht.

Wenn uns jetzt, vom Standpunkt der Romantik aus, der unsere Zeit beherrscht, die Welt der Heroen, die antike Größe in Glucks Opern mitunter fremdartig anschauen, so wird dies weniger befremden als die Thatsache, daß noch jetzt, nach mehr als hundertjähriger reicher Blüthe der Kunst in all ihren vielverzweigten Richtungen, seine Opern jene zündende Kraft nicht verloren haben, die ihnen zur Zeit ihres Entstehens innewohnte.

Als vor wenigen Jahren „Alceste" in Berlin neu in Scene ging, war noch bei der Generalprobe die Meinung vorherrschend, daß man die Oper nicht geben dürfe. Und als sie dennoch ihren hoheitsvollen Gang ging, geschah dies vor einem enthusiastisch angeregten, entzückten Publikum. Dasselbe ist stets bei Glucks „Armida" und bei seiner „Iphigenia in Tauris" der Fall gewesen. So wie Niemann als Achill mit der berühmten Arie des dritten Aktes „Zuerst stoß ich das Schwert" und mit der Arie des Rinald „Mich durchglüht der Durst nach Thaten", nicht weniger mit der in der „Alceste": „Ohne dich kann ich nicht leben!" sein Publikum hinreißen konnte,*) so wie Mantius seiner Zeit als Pylades durch die Arie „Nur einen Wunsch, nur ein Verlangen" bezaubern, wie Johanna Wagner Glucks höchste Tragik in ihrer Klytämnestra zu

*) Welchen Enthusiasmus würde Niemann erregen, wenn die Regie der Berliner Oper dahin gelangte, von ihm den Orest singen zu lassen, mit dessen Darstellung einst Bader und Wilt, beides so hochberühmte dramatische Tenoristen, eine so außerordentliche Wirkung hervorbrachten.

„Diese Anerkennung ist antiquirt. Niemann hat den Orest gesungen und hat das Publikum kalt gelassen, so hoch ich persönlich seine vortreffliche Leistung geschätzt habe.

entfalten vermochte, so waren es noch vor etwa fünfzig Jahren Anna Milder als Iphigenia in Tauris, später Nanette Schechner und Wilhelmine Schröder-Devrient in derselben Rolle, die sich und das Publikum auf jene Sonnenhöhen emporhoben, von denen aus der Blick dem Ewigen, dem Ureigensten, dem Größten der Kunst sich zuwenden darf.

Wer von der Milder die Arie des dritten Aktes Nr. 19 der „Iphigenia in Tauris" mit dem Schlusse „Daß ich dich, mein Orest, wiedersehe!" gehört oder von ihr die Recitativstelle des vierten Aktes „Er ist vom Stamm der Götter, sie selber sind sein Schutz!" darstellen sah, der wird dies bestätigt finden.

Ueber Wilhelmine Schröder-Devrient und ihr unvergleichliches Spiel als Iphigenia habe ich bereits früher gesprochen. Für Nanette Schechners Auffassung und Größe in dieser Rolle ist der eine Moment im dritten Akt maßgebend gewesen, in welchem sie (Terzett Nr. 20) mit den Worten „So gehe du von hier!" ihre Wahl zwischen Orest und Pylades getroffen hat.

Wenn ich hier manche der Wirkungen zusammengefaßt habe, die mir aus Gluckschen Opern vorzugsweise in der Erinnerung verblieben sind, so kehre ich zu der aulidischen „Iphigenia" zurück, indem ich annehme, daß der Inhalt des Buches (auf Grund der Racineschen Tragödie von Baillu du Rollet gedichtet) hinreichend bekannt sein wird, um ihn nicht noch einmal resumiren zu sollen. Ebenso nehme ich an, daß die Musik keinem, der sich für die Oper interessirt, fremd sein kann. Ich will an dieser Stelle nur der Anfangsarie des Agamemnon „Diana, grausame Göttin!" seiner großen Scene am Schluß des zweiten Aktes „Ihr Wachen her! Weh mir, welch ein Beginnen!" ferner der Arie der Klytämnestra „Ha, mit edlem Muth bewaffnet!" und ihrer Scene im dritten Akt mit der Arie „Schleudre, Zeus, deine Blitze!" der Arie des Achill „Zuerst floß ich das Schwert", endlich des wundervoll beruhigenden vierstimmigen Andante molto gegen den Schluß der Oper „Mein Herz kann das Maß meines Glücks nicht fassen" gedenken und nur das hervorheben, daß hier wie in allen Gluckschen Opern die Charaktere in einer Hoheit und Schärfe gezeichnet sind, wie dies treffender kaum möglich sein möchte. Agamemnon in seiner schroffen Größe, von den widerstreitenden Gefühlen des Feldherrn, Königs und Vaters hin und her bewegt, ist neben seiner

Gattin eines der herrlichsten Charakterbilder, welche die große Oper geschaffen hat. In der Klytämnestra, die hier nur von Mutterangst bewegt erscheint, sieht man bereits jene düsteren Triebe emporwachsen, die zehn Jahre später den in siegreichem Stolze heimkehrenden König der Mordaxt ihres Buhlen Aegysthens opfern sollten. Beiden gegenüber steht die große Heldengestalt des Achill wie mit Flammenschrift gezeichnet.

R. Wagner hat diese Gluckſche Oper einer Bearbeitung unterworfen, die nicht gerade ein ehrendes Zeugniß für die Pietät dieses Tonmeisters gegen den alten Reformator des musikalischen Dramas ablegt. Sie ist wenn auch mit Maß, doch in jener Art von Zukunftsideengang erfolgt, die zur klassischen Oper nicht paßt. Am besten hat Wagner die instrumentalen Kräfte des Gluckschen Orchesters, zumal in den Arien behandelt, die er in glücklicher Weise verstärkt und neu gruppirt hat.

Ob man es für richtig erachten soll, daß er gegen die ursprüngliche Vorschrift, nach welcher Kalchas vor Beginn des Opfers der Iphigenia den Zorn der Göttin als versöhnt erklärt, Diana selbst erscheinen läßt, kann vom dramatischen und scenischen Standpunkt aus zweifelhaft sein. Die hier eingefügte, wenn auch kurze Musik entfernt sich jedenfalls stark vom Stil der Gluckschen Oper und macht daher eine glückliche Wirkung nicht. Wenn Wagner an Stelle des schwungvollen Schlußchors den dreifachen Ruf „Nach Troja!“ gesetzt hat, so erinnert dies zu sehr an den Schluß des zweiten Aktes im „Tannhäuser“: „Nach Rom!“ um nicht befremdend zu wirken.

Ich hoffe, daß von dem Augenblick an, mit welchem die großen Bühnen Deutschlands oder eine oder die andere derselben über gleichmäßig vorzügliche Kräfte ersten Ranges werden gebieten können, „Iphigenia in Aulis“ keine vergessene Oper mehr sein wird.

Indem ich hiermit von dem geneigten Leser scheide, bin ich mir sehr wohl bewußt, das manches, dem ich in den vorstehenden Blättern Ausdruck gegeben habe, Anstoß erregen, manches auch Mißbilligung finden wird. Wer indeß lange Zeit hindurch im öffentlichen Leben den Kampf nach so mancher Seite hin aufzunehmen gehabt hat, wie mir dies beschieden war, und wer, seinen Ueberzeugungen getreu, auch großen Interessen und Personen gegenüber, die von ihm in tiefster Seele verehrt wurden, sein

„non possumus“ auszusprechen berufen gewesen ist, der wird auch in den der schönen und ernsten Kunst angehörigen Fragen nicht zweifelhaft sein, daß der Mann nicht nach den verrauschenden Stimmen des Tages und der Parteirichtung, sondern nach dem, was er den bleibenden Interessen entsprechend betrachten zu müssen glaubt, Farbe zu bekennen hat. Ich bekenne diese Farbe nicht für mich, sondern für die Tonkunst in ihren höchsten und idealsten Zielen, und weiß, daß eine nicht ferne Zukunft sich an meine Seite stellen wird.

Ich hätte noch manche der vergessenen Opern nennen und besprechen können, die es verdient haben, der jetzt lebenden Generation in Erinnerung gebracht zu werden. Aber ich fürchte, daß ich schon zu weit über die Grenzen hinausgegangen bin, welche der geneigte Leser dem vielbesprochenen Gegenstande gezogen zu sehen gewünscht haben möchte.

Ich schließe daher.

Die Kunst ist ewig. Ihre Grundlagen sind in der Musik keine anderen, als in der Malerei oder in der Skulptur, in der Poesie des Gedichtes oder des Dramas. Ueberall sind ihre Gebilde, auch das Beste darunter, dem schnell wechselnden Urtheil des Tages unterworfen, der Kritik, die oft herbe und gerecht, oft genug auch oberflächlich, seicht und käuflich ist. Was der Künstler schafft, vermag nur dauernde Geltung, bleibenden Nachruhm zu erwerben, wenn es, unbeirrt durch den Zuruf der Menge, durch den Zufall des Augenblicks, der Wahrheit in dem Gewande idealer Schönheit nahe zu kommen, diese zu erreichen trachtet, wenn nicht der verführerische Reiz eines trügerischen Glanzes, sondern der duftige Hauch poetischer Weihe, wenn die innere prophetische Gewalt den Maßstab abgiebt für das, was den Werth der Erscheinung bestimmen soll.

# Skizzen und Bilder

aus

den Tändern an der unteren Donau und aus dem Europäischen Orient,

aus den Jahren 1856 bis 1858.

Die nachfolgenden Blätter sind in einer Zeit entstanden, die jetzt fern hinter mir liegt. Vieles darin mag durch den Lauf der Zeit, welche gerade in die orientalischen Verhältnisse so scharf eingegriffen hat, überlebt erscheinen; manches andere kann die fortschreitende Entwickelung des europäischen Cultur-Lebens geändert haben, denn es sind seit meinem Aufenthalte in den damaligen Donaufürstenthümern und in der Türkei mehr als 25 Jahre vergangen.

Und doch glaube ich, daß die Bilder, die ich damals skizzirt habe, der Hauptsache nach noch jetzt zutreffend sein werden, zumal da, wo sie nicht das politische Gebiet berühren (das ja überhaupt nur nebenher gestreift worden ist), sondern wo sie einen landschaftlichen Hintergrund haben.

Der Tourist würde freilich in meinen Schilderungen in Bezug auf die jetzigen Reiseverhältnisse jener Gegenden und Länder kaum eine besonders zuverlässige Ausbeute gewinnen. Denn nichts in der Welt ändert sich schneller als die Mittel und Modalitäten des Verkehrs auf großen Strecken und für ferne Ländergebiete. Dagegen meine ich, daß der Charakter der Bevölkerung überall derselbe geblieben ist. Rumänien (wenn das Land auch damals in Moldau und Walachei getrennt und kein Königreich war), Türken, Griechen und sonstige Orientalen werden schwerlich ihre Denk- und Handlungsweise gründlich geändert haben.

Sollte dies aber der Fall sein, dann würde die Schilderung der Zustände in damaliger Zeit doch auch ein gewisses culturhistorisches Interesse in sich schließen.

Ich bitte den geneigten Leser, von diesem Standpunkte aus die nachfolgenden Darstellungen betrachten zu wollen.

I.

# Die Donau und Galatz.

Die früher unter dem Namen der Donaufürsten bekannten Länder, die Wallachei und die Moldau, das jetzige Königreich Rumänien bildend, so wie die an dem rechten Ufer der Donau entlang gestreckten, ehemals türkischen Paschaliks von Widdin, Nicopolis und Silistria, welche ostwärts bis zum schwarzen Meere als die Dobrudscha bezeichnet werden, bildeten, als ich sie zum ersten Male sah (1856), ein so buntes Gemisch von Völkern, Racen, Religionen und Interessen, daß der Fremde, welcher plötzlich und unvorbereitet dorthin versetzt worden wäre, sich durch die Umgebung dieser sonderbaren und oft überraschenden Gestalten und Verhältnisse unangenehm und peinlich berührt hätte fühlen müssen.

Indeß, sowie Faust, ehe er von dem Zaubertranke der Verjüngung trinken durfte, erst durch das Hexen-Einmaleins dazu vorbereitet werden mußte, so war damals, freilich auf etwas weitläufigere Weise durch die Reise dafür gesorgt, daß, wer sich in jene Länder begab, nach und nach in deren Eigenthümlichkeiten versetzt wurde, um sich an die fremden, wilden und bunten Gestalten gewöhnen zu können, die ihn in dem damaligen europäischen Orient umgeben sollten.

Die großen Eildampfboote, auf denen man die lange Reise, welche selbst in der guten Jahreszeit von Pest aus bis Galatz

3 bis 4 Tage und ebenso viel Nächte erfordert, zurücklegen mußte, bildeten und bilden noch jetzt jene Uebergangsstufe aus der Civilisation und Cultur Europa's zur Barbarei jener Länder, welche nur hie und da mit äußerlichem Firniß übertüncht ist.

An sich kann man freilich weder eleganter noch angenehmer reisen, als auf diesen Schiffen. Die Verpflegung ist vortrefflich, der Dienst pünktlich, die Offiziere und Beamten von der ausgesuchtesten Gefälligkeit. Die Großartigkeit der Eindrücke, die von außen herantreten, ist ganz dazu angethan, die Phantasie anzuregen und mit prächtigen Bildern zu erfüllen. Leider aber wurden alle diese Vorgänge durch die Gesellschaft zerstört, mit welcher man in der Regel die an sich so interessante Fahrt zu erdulden genöthigt war.

Die Schiffe haben in dem ersten Salon Platz für etwa 60 Personen. In der Regel aber sind dies ihrer gegen 80, 90 bis 100. Und was für Passagiere sind dies? Die der gebildeten Welt Angehörigen bilden darunter des hohen Fahrpreises ungeachtet den kleinsten Bruchtheil. Die Mehrzahl besteht aus jenen unverschämten Burschen, welche dem Kaufmannsstande der Städte Bukarest, Jassy, Galatz, Odessa und Konstantinopel angehören, und zum überwiegenden Theil Europa aus zwingenden Gründen haben verlassen müssen, und dort, wo man weniger ängstlich in Bezug auf die Mittel des Gelderwerbes ist, das Geschäft mit Vortheil fortführen.

Diese fanden sich auf dem Schiff mit einigen jener wüsten Bojaren zusammen, die sich häufig mit der stolzen Bezeichnung „mein Prinz" anreden ließen, oder als ehemalige Minister eine gewisse äußere Hoheit und Würde mit der ausgesuchtesten Sittenlosigkeit verbanden, nie anders als in lackirten Stiefeln und mit hellen Glacehandschuhen zu sehen waren, deren Morgentoilette aber ohne jede Berührung mit Seife und Wasser in einer Eile beendet wurde, von der sich Niemand einen Begriff machen kann. Dazu trat eine italienische, an europäischen Bühnen nicht zulässige Opern-Gesellschaft, und eine Anzahl sonstiger Abenteurer und Abenteurerinnen jeder Art. Die gelben Gesichter mit ihren glühenden Augen und schwarzen Bärten, die stets in bestem Gange befindlichen 70 bis 80 Cigaretten, welche auch bei den Damen selten ausgingen, vermischten sich in diesem sonderbaren Chaos mit einer Sündfluth von Sprachen, von denen ich als die

gewöhnlichsten nur Ungarisch, Griechisch, Deutsch, Italienisch, Französisch, Englisch, Russisch, Slavisch, Wallachisch und Wienerisch nenne und welche bei dem Thurmbau von Babel nicht gründlicher sich hätten verwirren können.

In dem großen Salon hört man das Rollen und Fliegen der Ducaten zwischen dem eintönigen Ausruf der Chancen des Maccao oder Landsknecht, dazwischen Knallen von Champagnerpfropfen, Kindergeschrei, Rouladen und Motive aus Verdi's „Traviata" oder „Rigoletto," hie und da einen heftigen Zank, rohes Gelächter, kurz ein überaus wüstes Treiben, das des Morgens früh beginnt und in der Nacht nicht endet. Dazwischen werden zarte Verhältnisse angeknüpft, schmachtende Blicke fliegen hin und her, aus den versteckten Plätzchen tönt ein leises Geflüster und das nie endende Klappern und Klirren der Teller, Tassen und Gläser vereint sich schließlich mit dem ewigen Rauschen und Brausen der Räder und dem Arbeiten der Maschine des Dampfboots zu einem sehr wunderbaren Gemisch von Tönen und Eindrücken. Wie frei fühlt man sich, wenn man aus dem wüsten Gewirr des Salons heraustretend von dem Deck des Schiffes aus den weiten Horizont überblicken kann, der sich oft bis in unübersehbare Fernen dahin breitet; wenn man nur den mächtigen Strom unter sich rauschen hört und die Ufer pfeilschnell vorübergleiten und mit ihrer Geschichte zu uns sprechen. Und welche Sprache ist es, in der Orte und Namen wie Mohacs, Peterwardein, Semlin und Belgrad, Widdin, Kalafat, Nikopolis, Sistowa, Rustschuck und Giurgewo, Oltenizza und Silistria zu uns reden.

Mit dem Gefühl ehrerbietiger, fast andächtiger Bewunderung sieht man zwischen Moldawa und Orenkowa, sowie bei Turn Severin die grauen Thurme aus dem schattigen Grün der Ufer hervorragen, welche der glänzendsten Zeit des römischen Kaiserreichs entstammend, einst den von Trajan und Hadrian erbauten Brücken zum Schutze gedient haben. In dem engen Felsenthale des Kasan, wo der ungeheure Strom mit Blitzesschnelle über unergründete Tiefen sich durch die seltsamen Windungen des Gebirges seine Bahn gesucht hat, erblickt man an den glatten Felsenwänden des rechten Ufers in Meilenweite jene von den Römern tief eingehauenen Oeffnungen, vermöge deren sie mit unerhörter Kühnheit an dem steilen, pfadlosen Ufer des Stromes entlang brückenartige Gänge

construirt hatten, auf denen Trajan seine Heere durch das gefährliche Thal zur Unterwerfung wilder und barbarischer Völkerschaften führen konnte.

Nichts gleicht der wildromantischen Schönheit dieser Theile des Donauthales. Diese grauen, zerklüfteten, hoch in die Luft ragenden Felsen zeigen in ihren mit dem Grün einer reichen Vegetation bekränzten malerischen Formen das von keiner Cultur, von keiner menschlichen Nähe veränderte Bild der Urgestalt einer Gegend, die sich vor mehr als anderthalbtausend Jahren den Heeren Trajans und den Wanderungen Hadrians in völlig gleicher Weise gezeigt. Die Oede und Einsamkeit dieser Gegenden, in denen Bär und Wolf ihre Stätte finden, während hoch in der Luft riesige Adler ihre Kreise ziehen, ist nur durch den majestätischen Strom belebt.

An einem der steil abfallenden Felsen des rechten Ufers erkennt man die von der Zeit geschwärzte, aber in Folge der unnahbaren Lage von Menschenhänden nicht angegriffene und von Thoren nicht mit ihren nichtssagenden Namen besudelte Tafel, welche Trajan zum Andenken an diesen gefährlichen Marsch dort einhauen ließ.

Unterhalb dieses Donauthals liegt das österreichische Grenzstädtchen Orsova. Von hier aus gelangt man an das eiserne Thor, welches, etwa 120 Meilen oberhalb des schwarzen Meeres und etwa 100 Meilen unterhalb Pest die große Schwelle bildet, über welche hin man in die untere Donau und in das an beiden Ufern derselben ehemals dem türkischen Halbmonde unterworfene Gebiet gelangt.

Nicht zwischen Felsenwände eingeklemmt, sondern in seiner vollen Größe und Breite wälzt hier der Strom seine Wogen über die tausende und abertausende von Felsenklippen und Riffen fort, die sich unter und über dem Wasser von den Gebirgen des einen Ufers zu denen des anderen herüberziehen. Das Schiff beginnt mit Blitzesschnelle dahinzuschießen, obwohl die Maschine kaum noch arbeitet. Man fühlt den Sturz des Wassers über die erste der drei Kataracten. In wogender Brandung schäumt und braust es von allen Seiten. Sobald das Schiff in die eigentliche Felsenpassage kommt, welche in dem zweiten Kataract die einzig mögliche Fahrbahn durch den breiten Strom bildet, beginnt um dasselbe herum ein seltsames Strudeln und Wogen. Das weite Becken der

Donau bildet nur eine einzige weißschäumende Masse, die wie ein kochender Gischt daher braust. Mitten in die wildesten Strudel wird das Schiff gelenkt. Unverwandt haften die Blicke der am Steuerrade arbeitenden Lootsen auf seinen Gang. Eine Viertelbrehung zu viel kann das Boot an eine der unzähligen Felsenspitzen schleudern, welche es überall bedrohen. So gleitet es pfeilschnell etwa 10 Minuten den Wassersturz herab. Nach und nach beruhigt sich die Brandung, der Strom fließt stiller an den hohen, laubgekrönten Uferbergen vorüber und man hat das eiserne Thor hinter sich.

Von hier ab, das heißt unterhalb Turn Severin verschwinden die Berge an den Ufern. Nur von weitem sieht man die hohen schneebedeckten Gipfel des Balkan-Gebirges an dem Februar-Himmel in der Sonne daherglänzen. Unterhalb Widdin verlieren sich auch diese und die Gegend wird wüst, todt, weithin gestreckt in Rohr und Sumpfflächen, die den Wasservögeln, zumal Myriaden von Pelikanen und wilden Schwänen zum Aufenthalt dienen. In der Nähe von Nikopolis, auf dessen Feldern einst die Blüthe der fränkischen Ritterschaft, eines der schönsten Heere der Kreuzfahrer dem siegreichen Schwerte der Saracenen erlag, erheben sich die Ufer des türkischen Gebiets wieder zu einer leichten Hügelformation, welche im Frühling auf Meilen hin von Cyrenen und Jasmin bedeckt einen berauschenden Duft weithin über die breite Wasserfläche des Stromes ausströmt.

Am Morgen des letzten Reisetages wird das Auge durch einen Wald von Masten angenehm überrascht, der die Nähe der wallachischen Grenz- und Hafenstadt Ibraila ankündet. Hunderte von Seeschiffen jeder Größe und jeden Ranges mit ihren zierlichen Masten und Raaen, ihren Segeln und dem verschlungenen Tauwerk bringen Leben und Bewegung in diesen sonst todten Winkel von Europa. Eine halbe Stunde später kündigt ein dichterer Mastenwald die Nähe von Galatz an, des Haupthafenplatzes der Donau für das schwarze Meer und den Orient. Diese große Handelsstadt der rumänischen Fürstenthümer, in der jährlich zwischen 4 und 5000 Seeschiffe verkehren und in der ein Umschlag von vielen Millionen Francs stattfindet, bestand zu jener Zeit zum sehr großen Theil aus kleinen schmutzigen, verstaubten Häusern, zwischen denen zahlreiche Ruinen, abgebrochene Gebäude, wüste, mit Unrath oder braunen

Disteln bedeckte Plätze, lange Zäune, Bretterbuden und wenige staubbedeckte Akazien ohne Plan und Ordnung in buntem Gemisch umhergestreut waren. In dem weit ausgedehnten, lagerhaft bebauten Umfange der Stadt hätten statt der damaligen Bevölkerung von 70 bis 80,000 Seelen deren bequem eine halbe Million wohnen können. Einige ruinenartige Kirchen geben den Hauptstraßen, die sich hie und da eines sehr schlechten Pflasters erfreuen, etwas Malerisches. In den Straßen wühlt im dichtesten Gemisch eine bunte Bevölkerung von Griechen, Türken, Bulgaren, Europäern, Moldauern, polnischen Juden, Trödlern und Zigeunern hin und her, welche einen, die Nerven unangenehm berührenden Duft von Knoblauch ausströmt und nicht durchweg als Muster von Sauberkeit aufgestellt werden könnte. Die Carutzen mit ihren kleinen mageren Kosakenpferdchen jagen wild durch das Gewühl, lange karawanenartige Züge von ochsenbespannten Wagen führen Getreide vom Lande in die Stadt und an den Hafen, und die unvermeidlichen Schweine und Hunde wandern mit mageren Kühen und finster blickenden Büffelochsen im Bunde hin und her, um sich aus den zahllosen Schmutz- und Kehrichthaufen ihre bescheidene Nahrung zu suchen.

Ueber dem allem schwebt ein dicker, feiner Staub, der von jedem Schritt, der gethan wird, von jedem Wagen der daherfährt, zu dicken Wolken aufgejagt, alles bedeckt und durchdringt, Menschen, Vieh, Gebäude, Gras, Blätter, Schweine, Hunde, Büffelochsen und Zigeuner.

Wenn man einen erfrischenden Spaziergang in das Freie machen will, wobei ich nebenher bemerke, daß die den höheren Classen angehörigen Bewohner der Donaufürstenthümer ihre Beine, den dort herrschenden Ansichten gemäß, durchaus nicht zum Gehen erhalten haben, sondern außerhalb des Hauses nur zu fahren pflegen, dann windet man sich durch jene endlosen, breiten, meist von Bretterzäunen eingeschlossenen Straßen bis an die Thore der Stadt. Ich habe bereits gesagt, daß dieselben in der Regel von Staub wirbeln.

Bei nassem Wetter verwandeln sie sich in einen schlüpfrigen, klebrigen glatten Morast, durch den man zu meiner Zeit ohne Hilfe des Stockes nicht fortkommen konnte, der in der Regel bis weit über die Knöchel zusammenschlägt, sehr oft aber auch, sogar in den Haupt-

straßen, sich zu Seen ausbildete, durch welche man mit großen, bis an die Hüften reichenden Stiefeln bekleidet, meist bis an das Knie hindurchwaten mußte. Die Frauen der niederen Classe, welche während dieses Zustandes der Straßen, der in der schlechten Jahreszeit oft Monate lang anhält, genöthigt sind, zu Fuß das Haus zu verlassen, vermögen dies nur vermittelst einer eigenthümlichen Art von Ueberschuhen. Unter diesen sind nämlich kleine Stelzen angebracht, auf denen sie sich bis etwa zur Tiefe von 1 Fuß in den Morast wagen können.

In den äußersten, das Ende der Stadt bildenden Straßen hören die Häuser zum Theil ganz auf. Die Wohnungen werden dort durch in die Erde gegrabene Höhlen gebildet, über welche ein Dach gedeckt wird, welches mit dem Schornstein über dem flachen Erdreich hervorragt.

Wenn man diese Straßen überwunden hat, so gelangt man an einen das Gebiet der Stadt ringsumschließenden sehr breiten trockenen Graben, der von Schmutz und Unrath, sowie von den Cadavern todter Hunde, Katzen und gefallener Schweine starrt und einen pestartigen Geruch verbreitet. Die dann folgende äußere Umgebung der Stadt wird durch einen breiten Gürtel von Land gebildet, welcher allein dazu dient, den Unrath und Mist, welchen die edlen Bewohner der Stadt nicht auf die Straßen werfen, aufzuhäufen und verwittern zu lassen; denn das Land ist so fruchtbar, daß es den Dünger nicht vertragen würde. In dieser angenehmen Umgebung bewegen sich unzählige Hunde familienweise umher und ich würde Niemanden, dessen Witterung eine wesentlich andere als die des gemeinen Moldauers oder Wallachen ist, rathen, sich zu Fuß oder zur Nacht in diese Gegend zu verlieren.

Hat man diesen für das Auge und die Geruchsnerven gleich empfindlichen Gürtel überschritten, so befindet man sich im Freien, das heißt man hat vor sich eine breite, staubige, braune, endlose Haide, auf der die von außen her kommenden zahlreichen Karawanen der ochsenbespannten Getreidezüge, in welchen selten weniger als 18 bis 20, mitunter bis zu 30 Wagen langsam daherziehen, dichte Wolken undurchdringlichen Staubes aufwühlen. Vergebens sucht das Auge nach der kräftigen, frischen Vegetation unserer heimathlichen Gegenden. Eine solche ist hier nicht vorhanden. Um aber gerecht zu sein, muß ich bemerken, daß wenn der Spaziergang sich

nach der östlichen Seite der Stadt hinaus wendet, er doch belohnender ist. Nicht als ob nicht auch hier der Blick durch die endlose braune Haide unangenehm berührt werden könnte. Aber er kann auch auf großen Wasserflächen ausruhen. Von den gegen die Niederung des alten Donaubeckens schroff abfallenden, in hundert Spalten und Rissen zerklüfteten Thonufern aus weilt das Auge nach Osten hin auf der weit hingestreckten blauen, von niedrigen Hügelreihen umgebenen Spiegel des Bratischsees, hinter welchem der Pruth, jener durch die Geschichte der Türkenkriege so berühmt gewordene Grenzfluß zwischen der Moldau und Bessarabien in die Donau fällt. Jenseit des Sees blinken hell im Sonnenschein die weißen Gebäude der Quarantaine von Reni herüber. In weitem silbernen Bogen fließt die Donau durch die Ebene dem schwarzen Meere zu und zahllose weiße Segel ziehen auf ihr wie Schwäne daher. Jenseits des Stromes aber breitet die jetzt Rumänien angehörige Dobrudscha ihre braunen Rohr- und Sumpfflächen aus und die malerisch gezackten Berge des kleinen Balkan schließen den Horizont ab, über den in der Regel der dunkelblaue Himmel des Orient seine wolkenlose Decke ausspannt. Zu den Füßen des Beschauers liegt die untere Stadt von Galatz, mit ihren grauen Dächern, weißen Häusern, mit den in rohem Blech gedeckten und in der Sonne, wie in reinem Silber funkelnden Kirchen und Thürmen, ihren wirbelnden Staubwolken und dem Walde von Masten, der sich am Hafen entlang zieht. In Nordwest aber, erblickt man am Horizont in purpurner Ferne die Karpathen, dem dritten Kaiserreiche angehörig, das man von diesem Punkte aus sehen kann.

Die Bevölkerung der Stadt besteht aus 70 bis 80 Tausend Seelen, von denen die große Mehrzahl dem Auswurf aller Nationen angehörig ist und unter denen sich die zahlreichen Griechen durch Zügellosigkeit und völlige Nichtachtung von Sitte und Gesetz auszeichnen.

Selbst von den, ich will nicht sagen höheren oder gebildeteren, aber doch wohlhabenderen Einwohnern, welche meist dem Kaufmannsstande angehören, würde ein Theil, wenn er in civilisirten Staaten lebte, kaum wo anders als hinter Schloß und Riegel zu finden sein. Jede Art von Verbrechen ist in dieser Bevölkerung in zahlreichen Exemplaren repräsentirt, von dem gewöhnlichen Spitzbuben bis zu dem grauenvollsten Mörder.

Als Probe davon habe ich selbst, im Jahre 1858, einer mit allgemeiner Plünderung verbundenen Judenverfolgung beigewohnt, welcher nur durch das Einschreiten der Mannschaften aus den im Hafen liegenden fremden Kriegsschiffen ein Ziel gesetzt werden konnte.

Es würde zu weit führen, wollte ich an dieser Stelle eine Charakteristik der Rumänen im Allgemeinen, oder auch nur der in jenen Ländern fast allein berechtigten und bevorrechteten Classe, der Bojaren, zumal ihres gesellschaftlichen und sittlichen Werths vorführen.

Ich werde mich darauf beschränken, einige äußerlich hervortretende Bilder aus jener Zeit in kurzen Umrissen darzustellen. Ich beginne mit einem Hochzeitszug aus der geringeren Volksklasse, der, nach der Sitte jener Länder die ganze Stadt durchzieht.

Voran gehen zwei Männer, welche in breiten Körben, übrigens ohne die allermindeste Rücksicht auf den von allen Seiten her sie umwirbelnden Staub zu nehmen, über dem Kopfe die Brautkleider und die Brautwäsche tragen. Ihnen folgt eine Anzahl von Musikern, d. h. Zigeunern, von denen einer mit einem Federkiel die siebensaitige Zither, ein anderer eine Violine, ein dritter eine Klappentrompete spielt und welche eine Musik vollführen, die, wenn das Ohr noch nicht daran gewöhnt ist, weder Melodie noch Rythmus, noch Harmonie zu haben scheint, und nur den Eindruck eines endlos klagenden Tongewirres macht. Dann folgen die Freundinnen und Verwandten der Braut, die Frauen mit grünem turbanartigem Tuch um den Kopf, in dem ein Haarzopf künstlich eingeflochten ist, die Mädchen mit bloßem Haar, Blumen und zahlreiche Goldmünzen darin. Die Braut ist noch nicht im Festanzug, trägt aber im Haar einen langherabfallenden dicken Schweif von Goldfäden, der die Stelle des Schleiers vertritt, je nach dem Reichthum der Familie länger oder kurzer ist und einen recht stattlichen Eindruck macht. Hinterher werden von den männlichen Verwandten und Freunden Geschenke getragen. So geht es durch alle Hauptstraßen der Stadt. Die moldau-wallachischen Mädchen sind im Allgemeinen in ihren Sitten außerordentlich streng und zurückhaltend. Eine gefallene Tugend würde nimmermehr einen Mann finden. Ihre Freiheit und die Zeit der entfesselten Leidenschaft tritt erst mit dem Tage der Hochzeit ein. Der Mann beginnt in der Regel nach kurzer Zeit die junge Frau zu vernachlässigen, andere Verhältnisse anzuknüpfen, sich dem Spiel und Wein zu ergeben und

die Frau hält sich in Folge dessen bald zu jeder Art von Ausschweifung vollständig berechtigt, wobei sie von der Eifersucht des Gatten nicht im Geringsten belästigt wird. So geht es in den geringsten wie bis zu den höchsten Kreisen hinauf, wohlbemerkt, daß die Frauen, zumal die der vornehmen Welt in ihren galanten Verhältnissen nicht einem gewissen Gefuhl von Liebe und Zuneigung folgen, sondern solche in den meisten Fällen lediglich als Geschäft behandeln.

Ich kann und darf hier nicht weiter in die ethische Seite der damaligen gesellschaftlichen Zustände des Landes eingehen. Sie bilden einen tiefen sittlichen Abgrund, den Verfall alles dessen, was für uns heilig und verehrungswürdig ist, und werden unterstützt durch die Gesinnungen des Klerus der griechischen Kirche in den dortigen Ländern, der für Geld jede Ehe löst und jede Ehe zusammenfügt. Ich erinnere mich, in der besseren Gesellschaft Frauen gesehen zu haben, welche den vierten Mann, Männer, welche die fünfte oder sechste Frau hatten, mit früheren Gatten und Gattinnen ganz gemüthlich verkehrten und selbst mit ihnen tanzten. Man denke sich nun, aus allen diesen verschiedenen Ehen Kinder, welche in der Regel zwischen den Eltern bei der Scheidung nach dem Geschlecht getheilt werden, und man kann sich einen Begriff von der ungeheuren Verwirrung der Verhältnisse machen, welche im Innern solcher Familien herrschen und von den Prozessen und Streitigkeiten, in welche die Kinder aus allen diesen verschiedenen Ehen nach dem Tode der Eltern sich nothwendigerweise verwickeln müssen.

Da ich grade von einer Ehe und einem Brautzuge gesprochen habe, wird es vielleicht nicht ohne Interesse sein, das Ceremoniell einer Eheschließung innerhalb der höheren Kreise der Moldau mitzutheilen. Ein hoher Offizier hatte mich zu seiner Hochzeit mit der Tochter eines reichen Bojaren eingeladen. Die Trauung fand streng nach dem griechischen Ritus statt.

Das Zimmer, in welchem dieselbe vor sich gehen sollte, war keineswegs, wie dies bei uns in solchen Fällen zu geschehen pflegte mit Blumen, Kränzen, Baum- und Topfgewächsen geschmückt. Nichts einem Altar ähnliches war zu sehen. In der Mitte stand ein runder Tisch, der nicht einmal mit einem Teppich oder einem weißen Tuch bedeckt war. Vier Kerzen auf ordinären Leuchtern und ein Cruzifix, ein kleiner Kelch mit dem Wein, ein großes und

zwei kleine Meßbücher, dies bildete ohne sonderliche Symetrie die kirchliche Ausschmückung. Auf dem großen Meßbuch lagen die Trauringe. Daneben standen noch zwei mächtige Kronen von gemachten Blumen, mit langen breiten Bändern von rother Seide, ferner lagen dabei zwei colossale vergoldete Wachskerzen, deren Enden in gewaltigen Sträußen von gemachten Blumen, gleichfalls mit lang herabhängenden rothseidenen Bändern, versteckt waren.

Als die Ceremonie beginnen sollte, wurde die Braut hereingeführt. Sie trug eine Robe von weißer Seide, welche eigens aus Paris verschrieben war. Denn eine rumänische Dame von gutem Ton glaubte für festliche Gelegenheiten keine anderen, als nur solche Kleider tragen zu dürfen, welche direct in der damaligen Hauptstadt der Moden bei den ersten Kleiderkünstlern für sie gefertigt waren. Auf Eleganz und Geschmack kommt es hiebei viel weniger an, als darauf, daß der Preis eine gewisse Höhe erreicht, vermöge deren man anderen, weniger glücklichen Frauen bei Gelegenheit niederschmetternd entgegentreten kann. Ein in Berlin oder Wien gefertigtes wenn auch noch so reizendes Ballkleid würde ohne Weiteres die äußerste Verachtung erregen. Die ausgesuchteste Feinheit der Stoffe, der Farben, des Geschmacks würde lächerlich erscheinen, wenn sie nicht zugleich durch hohe Preise unterstützt würde.

Die Braut trug auf dem Kopfe einen Kranz von Orangeblüthen und statt des Schleiers den bereits genannten Schweif von Goldfäden. Bei ihr als bei einer vornehmen Dame war derselbe sehr lang, bis auf den Gürtel herabfallend, dann nach der linken Schulter wieder aufgenommen und von dort bis auf die halbe Figur herunterhängend, was der Erscheinung etwas überaus prächtiges gab.

Die Braut setzte sich nieder, worauf zwei ältere weibliche Verwandte aus ihrem Goldschweif so viel kleine Büschel von Goldfäden herauslösten, als unverheirathete Personen beiderlei Geschlechts anwesend waren. Diesen wurden dieselben mit einigen Redensarten vor der Brust befestigt. Sobald dies vollbracht war, traten der Erzpriester und 4 andere Popen ein, schmutzig wie immer, ihre runden schwarzen fettglänzenden Mützen auf dem Kopf, sonst in prachtvollen goldstrotzenden Meßgewändern strahlend. Einer derselben zündete die Kerzen auf dem Tische an, das Brautpaar trat zwischen den

Eltern der Braut vor den Tisch. Der Vater mit dem seidenen pelzverbrämten Kaftan über den bis auf die Füße herabgehenden seidenen, um die Hüften mit einem Shwal zusammengefaßten Rock bekleidet, trug auf dem Kopf den kleinen Turban der moldauischen Bojaren, die Mutter die Kopfbedeckung der alten Bojarenfrauen, nämlich einen niedrigen schwarzen, auf einer weißen Kantenlage ruhenden Bund. Sonst war sie in einen weiten sehr kostbaren türkischen Shwal gehüllt, der vorn über der Brust so zusammengesteckt war, daß er vom Halse herab bis auf die Füße die ganze Figur umfloß. Jede dieser beiden grotesken Erscheinungen erhielt nun aus den Händen des Erzpriesters die inzwischen angezündeten, vergoldeten, mit Blumen und Bändern verzierten Kerzen, wofür sie mit vielen Verbeugungen, zahlreichen Kreuzen und Handkuß dankten und welche sie mit steifer Würde vor sich hielten. Dann nahm der Erzpriester ein Rauchfaß, und machte damit, indem er den Tisch umräucherte, einen unerhörten Qualm, worauf er Braut, Bräutigam, Vater, Mutter und dann alle, die dem Tische nahe standen, jeden speciell von allen, selbst den ihm entgegengesetzten Seiten beräucherte, wofür ihm mit tiefen Verbeugungen gedankt wurde. Hierauf begann die Litanei, die zu fünfen abwechselnd in näselnden Tönen geleiert, eine geraume Zeit in Anspruch nahm, während deren alle Anwesenden, Bräutigam und Braut eingeschlossen, die unzweideutigsten Zeichen der vollsten Langeweile zu erkennen gaben. Endlich, nach vielfachem Wechsel der Meßbücher trat einer der Popen, der genau so aussah wie ein Figurant, wie solche so oft am Schluß der Opern im Hintergrunde der Prachtsäle die endlich verbundenen Liebespaare zu segnen pflegten, mit großer Gravität vor den Tisch, legte das Meßbuch vor sich hin und fing an, unter 3 bis 4 Brillen, die er unter dem Meßgewande aus der Tasche hervorsuchte, sich eine auszuprobiren, welche ihm das schwere und jedenfalls sehr ungewohnte Geschäft des Lesens erleichtern sollte. Diese Operation gelang ihm nicht.

Nach fortwährendem Hin- und Hersuchen, Gehen, Sprechen, Fragen, Schelten, schob ihn der Erzpriester ziemlich unsanft bei Seite und nahm die beiden Trauringe. Jeder derselben wurde bekreuzt und gesegnet, das Brautpaar küßte dem Erzpriester wiederholt die Hand, dann berührte er dem Bräutigam mit dem geweihten Ringe drei Mal die Stirn und dreimal die Brust, ebenso

erging es der Braut und unter fortwährendem Kreuzschlagen und Händeküssen erhielten beide endlich ihre Ringe. Aber es war ein Unstern, daß diese durchaus nicht passen wollten. Auf diesen erhabenen Moment schien man gefaßt. Denn sogleich trat aus dem Hintergrunde eines der vielen anwesenden weiblichen Wesen hervor, welche aus ihrer Tasche ein Schächtelchen mit zahlreichen Ringen zog, unter denen, nach vielfachem Probiren und unter fortwährendem Fortschreiten der Litanei endlich passende Ringe aufgefunden wurden. Diese wurden sogleich angesteckt und die so mühsam bekreuzten und gesegneten Originaltrauringe wanderten in das Schächtelchen und mit diesem in die jedenfalls ungeweihte und ungeräucherte Tasche der in ihr Dunkel wieder zurücktretenden Frau. Nun aber wendete der Erzpriester sich mit vieler Würde um und ergriff eine der großen Blumenkronen. Dreimal wurde jedes Haupt, jede Brust des Brautpaares berührt, Hände geküßt, gekreuzt, gesegnet, verbeugt und gekniet und die Krone saß hoch und stolz auf dem Haupte des Bräutigams, dessen kriegerisches Aeußere in der glänzenden Staatsuniform dadurch und durch die mähnenartig herabfallenden breiten rothen Bänder in eigenthümlicher Weise modificirt wurde. Die gleiche Ceremonie und die Braut hatte, trotz Orangeblüthenkranz und Goldschweif auch ihre Krone weg. Beide gaben sich nun die Hände. Der Obrist murmelte einige Formeln und dann bekam er unter Kreuzen, Segnen, Singen, Verneigen und Händeküssen den Pokal, darauf die Braut, dann der Vater, dann die Mutter, worauf das Brautpaar auch zum Kuß an das mit der geweihten Hostie versehene Kruzifix zugelassen wurde. Fast erschreckend war es, als in diesem Augenblick alle 5 Priester mit sehr lauter Stimme eine Art von eintönigem Lobgesang anstimmten. Einer derselben ergriff eine brennende Kerze vom Tisch, die anderen folgten. Alle reichten sich, Braut und Elternpaar unter sich vertheilend, die Hände und die ganze Gesellschaft von Personen mit Bändern, Turban, türkischem Shwal, Kronen, Kerzen, Ornaten, Meßbüchern, Brillen u. s. w., begann um den Tisch herum einen Rundtanz, welcher immer und immer wieder unter lautem Singen von neuem in Gang gesetzt wurde, und bei welchem ernst zu bleiben kaum möglich war. Auf uns umherstehende Zuschauer aber wurden plötzlich ganze Ströme von Zuckerwerk und Zuckererbsen geschleudert, die wie Hagel auf uns einschlugen und zum Theil empfindlich trafen. Nach diesem

großen Augenblick wurden wir alle wieder gehörig beräuchert und exorcisirt und in dem qualmenden Weihrauchdampf verschwanden die ehrwürdigen Gestalten der Priester mit ihren Meßbüchern, Pokalen und Cruzifixen und ließen uns arme gewöhnliche Menschenkinder in einer Stimmung zurück, die es uns schwer machte, mit dem nöthigen Ernst die Beglückwünschungsverbeugungen und Händedrucke, die bei solchen Gelegenheiten gebräuchlich sind, in geeigneter Weise zu appliciren.

Man wird aus dieser, vielleicht zu ausführlichen Schilderung sehen, daß die Eheschließung in jenen Ländern jedenfalls einem sehr eigenthümlichen Formalismus unterworfen ist, der keineswegs die innere Heiligkeit und tiefe Bedeutung dieser ernsten Handlung in das rechte Licht zu stellen vermag.

Von den Formen und Aeußerlichkeiten der Eheschließung komme ich auf natürliche Weise zur Mittheilung der Art, wie in den dortigen Ländern der Mensch, wenn er der Natur im Tode seinen Tribut bezahlt hat, zur Erde bestattet wird. In der Regel geschieht dies, der klimatischen Verhältnisse wegen sehr eilig. Dies hindert aber nicht, mit der äußerlichen Schaustellung des Schmerzes und mit den Formen der Trauer Ceremonien desto freigebiger zu sein.

Selbst die ärmsten Personen können sich nicht enthalten, bei solchen Gelegenheiten einen gewissen Luxus zu entwickeln. Die Hauptsache aber ist, daß so viel wie irgend möglich die ganze Stadt sehen könne, wie viel Geld die Familie auf die Beerdigung habe verwenden können.

Wo es irgend zu ermöglichen ist, da beginnt die Militärmusik, natürlicherweise nie anders als in großer Paradeuniform, mit einem sich stets wiederholenden Trauermarsch den Zug. Dann folgt eine Anzahl von Männern von wenig empfehlendem Aeußern, welche in breiten Körben große Kuchen, Früchte, Backwerk aller Art und Wein zu Speise und Trank für den Verstorbenen auf ihren Köpfen dahertragen, das meiste davon aber demnächst der zahlreichen Priesterschaft übergeben, die an dem Zuge Theil nimmt. Ihnen folgen zerlumpte und schmutzige Knaben mit den Processionskreuzen und bunten Fahnen meist in langem Zuge. Hinter diesen trägt ein Mann den Sargdeckel auf dem Kopf daher. Die Särge sind sehr leicht gearbeitet und meist mit rothem, seltener mit schwarzem Stoff bezogen und mit Gold- oder Silbertressen

beschlagen. Dann folgen die Priester, deren Zahl sich nach dem Reichthum des Verstorbenen richtet und deren ich mitunter bis zu 30 gesehen habe. Da diese ehrwürdigen Männer vorher in dem Sterbehause, wo ein Trauergottesdienst gehalten wird, bewirthet worden sind, so ist ihr Gang nicht immer correct und sicher. Ueber ihren schmutzigen Kleidern tragen sie die prachtvoll gestickten, glänzenden Kirchen-Ornate und singen im Gehen einen Todten-Gesang, der zu dem Marsch der Militärmusik wie die Faust auf das Auge paßt. Dann folgt der Leichenwagen, den man, wenn seine traurige Bestimmung nicht bekannt wäre, für den nachgelassenen Triumphwagen irgend eines asiatischen Dynasten halten könnte. Die Pferde, 4, 6 bis 8 an der Zahl, sind zwar schwarz behangen, auch die Kutscher schwarz angethan. Der offen und nur aus einem flachen Boden bestehende Wagen selbst aber ist roth decorirt, reich mit goldenen Tressen und Franzen besetzt. An den 4 Ecken desselben erheben sich vergoldete Säulen, welche einen rothen, von goldenem Besatze strahlenden Baldachin tragen. Unter diesem steht der offene Sarg, die darin ruhende Leiche bis zur Brust mit einer in Gold reich gestickten Decke aus schwerem Stoff bedeckt, welche demnächst der Kirche zufällt. Auf dem Körper steht der Cylinderhut des Verstorbenen. An die 4 Säulen des Wagens gelehnt, um den Sarg herum, stehen karyathidenartig 4 Leidtragende, weiße Tücher in den Händen, die Köpfe mit ihren Cylinderhüten bedeckt. Dem Wagen folgen die übrigen Leidtragenden, deren jeder ein weißes Tuch und eine brennende vergoldete Kerze trägt. Musiker, Kutscher, Chorknaben, Priester und wer irgend an der Feier als Bediensteter Theil nimmt, erhalten jeder ein weißes Taschentuch, das mit Ostentation getragen wird.

Nach den Leidtragenden, denen sich die Angehörigen in Wagen anschließen, folgen die gemietheten Klageweiber, oft in ungeheurer Zahl, dann, wer sonst folgen will.

An den Hauptecken der Stadt, wo die Straßen sich kreuzen, hält der lange Zug, natürlich sehr zum Vortheil des öffentlichen Verkehrs still und es wird von der Priesterschaft eine Todtenmesse celebrirt, während die Klageweiber sich um den Sarg herumdrängen und mit ihrem widerwärtigen Geheul die Luft erfüllen. So geht es durch die ganze Stadt stundenlang umher, und wenn bei üblem Wetter die Straßen vom tiefsten Kothe starren, so hindert dies

nicht, darin herumzuwaten, bis man den zum letztenmale gemarterten Todten in der Kirche oder auf dem Kirchhofe absetzt. Die Lebensmittel werden von den Popen in Beschlag genommen. Die frommen Angehörigen aber bringen bei festlichen Veranlassungen dem Todten noch nach Jahren Speise- und Trankopfer an das Grab, zu welchem Zweck an den Kreuzen auf den Gräbern verschließbare und vergitterte Kästen angebracht sind.

Wie sehr der religiöse Aberglaube im Volke Wurzel geschlagen hat und zum Fanatismus ausartet, kann man bei dem Feste der Wasser-Weihe an dem Dreikönigstage sehen.

In der Regel ist die Donau um diese Zeit (nach unserm Kalender dem 18. Januar) fest zugefroren, so jedoch, daß wie überall auf diesem Strome in der Winterzeit große weite Strecken im Eise frei bleiben, die nicht zufrieren.

Nun wird, zur Feier jenes Tages, auf dem Platz am Hafenquai, eine weite Tribüne aus Eis errichtet, dergestalt, daß auf dem, von großen krystallklaren Eisstücken etwa 10 Fuß hoch über der Erde sich erhebenden mit Teppichen belegten Unterbau ein Altar, zwei Nebenaltäre, Heiligenbilder, Allerheiligstes und alles was der Ritus der griechischen Kirche erfordert, aus Eisstücken hergestellt wird. Am Tage des Festes rückt die ganze Garnison in Parade aus, die sämmtlichen Würdenträger und Beamten der Stadt, der Gouverneur an ihrer Spitze, alle in Gala-Uniformen, die fremden Offiziere, das Corps der Consuln, die Bojaren, kurz alles was Rang und Namen hat, stellt sich um den Altar in weitem Kreise auf.

Um 10 Uhr erscheinen die 40 bis 50 Priester der Stadt in ihren glänzendsten Ornaten. Der Erzpriester an ihrer Spitze trägt das Kreuz mit der geweihten Hostie und ein zweites kleineres Kreuz. Alle besteigen den Altar und celebriren in ihrem unverständlich näselnden Gesang eine Messe mit Te Deum, an deren Schluß, wenn das Allerheiligste erhoben und gezeigt wird, die Truppen präsentiren, die Musik einfällt, drei Gewehr-Salven abgefeuert werden, die Kanonen donnern und Alles mit entblößtem Haupte dasteht, während das dichtgedrängte Volk weithin auf der schneebedeckten kalten Erde kniet. Inzwischen ist auch das kleinere goldene Kreuz, das der Erzpriester bei sich geführt, mit vieler Feierlichkeit gesegnet worden. Dasselbe wird einem der Popen übergeben, der

es mit Verbeugungen und indem er die Hände des ihn segnenden Erzpriesters küßt, von diesem in Empfang nimmt, um es in die Donau zu werfen.

Wer dieses geweihte Kreuz in der Donau zu erfassen vermag, dem sind alle seine Sünden vergeben.

Nun beginnt ein eigenthümliches Schauspiel. Während die übrigen Priester auf der Eistribüne bleiben und mit lautem Gesang ihren formenreichen Gottesdienst fortsetzen, besteigt der Pope, von einer unübersehbaren Menge Volks umdrängt, einen Kahn, welcher ihn an einer nicht gefrornen Stelle der Donau empfängt. Augenblicklich haben sich in geringer Entfernung hinter ihm eine Menge anderer Kähne gesammelt, welche von Männern mit wilden, von fanatischer Leidenschaft entflammten Gesichtern überfüllt sind, die in ehrerbietiger Scheu, entblößten Hauptes den Augenblick erwarten, in dem das heilige Kreuz in der kalten Fluth verschwinden soll. Der Pope, hoch aufgerichtet, in seinem goldenen Ornat unter der düsteren Menge weit hervorglänzend, betet laut, läßt das Kreuz hoch in der Sonne funkeln, küßt es und schleudert es in den Strom. In diesem Augenblicke erbebt das Wasser unter der Menge wilder Gestalten, die sich kopfüber hineinstürzen. Die zahllosen Kähne sind leer geworden, nur des Priesters Boot rudert langsam einer Landestelle zu, aus dem schäumenden Strom aber tauchen die glühenden, in dem Taumel einer wilden leidenschaftlichen Aufregung verzerrten Häupter empor, einer schleudert den andern zurück, sucht über ihm dahin zu dringen, wo er das Kreuz vermuthet, ein wildes verworrenes Schreien, Schnaufen und Stöhnen dringt an das Ufer. Alles verwirrt sich zu einer unförmlichen Masse, bis plötzlich wie in Schillers Ballade, eine triumphirende Hand, das Kreuz krampfhaft in die Höhe haltend, dann ein von langem schwarzem Haar umflossenes Haupt, mit wild verzerrten Zügen aus der Tiefe auftaucht. Jetzt stürzt die ihn umgebende Masse auf ihn ein, um ihm das Kreuz, so lange er noch im Wasser ist, zu entreißen. Ein verzweifelter Kampf beginnt. Aber in demselben Augenblick stürzen sich vom Eise aus neue Massen wilder Gestalten, die rothe griechische Mütze auf dem Kopfe, in die Kähne und von da mitten in den Strudel der Kämpfenden. Es sind die Freunde des Glücklichen, der das heilige Kreuz den Fluthen entrissen hat. Mit frischen Kräften theilen sie die Massen, umgeben ihn schützend, heben ihn in den

Kahn, führen ihn dem Ufer zu, von wo er, mit Aufsammlung seiner letzten Kräfte, das Kreuz hoch erhoben gegen den Altar stürzt und dort unter dem Segen der Priester ohnmächtig zusammensinkt. Aber seine Sünden sind ihm vergeben. Mit Ehrerbietung umsteht die Masse der Bevölkerung den vom Himmel so sichtlich Begünstigten, die Truppen präsentiren, schultern wieder und ziehen ab. Die Priester verlassen die Eistribüne, das Volk verläuft sich in die Schenken und Kaffee's und das Fest ist beendet.

Etwa 10 Meilen unterhalb Galatz und eine halbe Stunde unterhalb der an der Donau belegenen türkischen Hafenstadt Tultscha gelangt man an die zweite Theilung des Stromes, von wo aus der St. Georgs-Arm in einer Breite von etwa 1600 Fuß in südöstlicher Richtung seine prächtigen Wassermassen dem Meere zuwälzt. An seiner Mündung ist derselbe aber so total versandet, daß er selbst von den kleinsten Schifferbarken kaum befahren werden kann.

Die Schifffahrt wendet sich daher, den breiten Strom zur Rechten lassend, in nord-östlicher Richtung in den kleinen Arm der Sulina, welcher jenem gegenüber wie ein Bach erscheint, aber zu der allein schiffbaren Mündung der Donau führt. Denn auch der weiter nördlich die Grenze mit Bessarabien bildende in einer Breite von 1800 Fuß dem Meer zufließende Kilia-Arm ist in seinen neun Mündungen so vollständig versandet, daß nur selten ganz flach gehende Schiffe darüber hinaus in das offene Meer gelangen können.

Die Breite des Sulina-Armes steigt fast nirgends über 600 Fuß. Erst etwa eine Meile oberhalb der Mündung beginnt er sich auf 8—900 Fuß zu verbreiten. Dagegen sinkt seine Tiefe fast nirgends unter 10 Fuß herab und giebt der See-Schifffahrt, mit Ausnahme der großen Indienfahrer und größerer Kriegsschiffe hinreichende Gelegenheit zur Fortbewegung, welche freilich oft genug durch die scharfen Krümmungen und die nicht gehörige Breite des Fahrwassers sehr erschwert wird.

Die Gegend bietet auf der ganzen Länge des Kanals von etwa 12 Meilen von beiden Seiten des Stroms bis in unübersehbare Fernen hin das Bild der tiefsten Oede. Sumpf und Rohr und Rohr und Sumpf, das ist das ewige Einerlei, das sich dem Auge darbietet. Kein Baum, kein Strauch, der die Einförmigkeit

unterbräche. Wilde Schwäne und hie und da ein vereinsamter Raubvogel repräsentiren neben den daherziehenden und entgegenkommenden Seeschiffen die lebendige Welt dieser Wüstenei.

Die Mündung der Sulina war, obschon die einzig schiffbare Donaumündung, doch wegen der ungeheuren Sandbänke, die die ganze Küste des Seegebiets der Donau einschließen, und bei der Natur der dort vorherrschenden Winde bis zur Vollendung der Arbeiten der Europäischen Donau Commission, der ich angehörte, sehr gefährlich.

Es würde ein sehr zweifelhaftes Interesse gewähren, wollte ich hier den natürlichen Prozeß auseinandersetzen, auf welchem die Bildung der großen Sandbänke beruht, welche man von den Mündungen fast sämmtlicher großen Ströme findet und welche man sehr bezeichnend „Barren" nennt. Die Barre von Sulina hatte vor Ausführung der großen Arbeiten, welche ihre Schiffbarkeit verbessert haben, eine je nach den Verhältnissen der Wassermasse des Stromes wechselnde Tiefe von höchstens 8—9 F. und erstreckte sich bei sehr gekrümmter Lage und geringer Breite in einer Länge von etwa $^1/_8$ Meile in das schwarze Meer hinaus. Es mußten alle beladen ein- und ausgehenden Schiffe auf der Rhede oder im Strom bis auf 7—8 F. Tiefgang leichtern; Rhede und Hafen waren daher, zumal in der Zeit, die der Handel für die Getreidetransporte nach Europa erforderte, stets mit Schiffen aller Nationalitäten überfüllt.

Die Flaggen Englands, Spaniens, Frankreichs, von Amerika, Sardinien, Toskana, Neapel, Sicilien, dem Kirchenstaat, von Oesterreich und der Türkei, von Griechenland, Rußland, Schweden und Norwegen, von Dänemark, Preußen und den deutschen Hansestädten wehten zu jener Zeit, ehe die Landkarte von Europa corrigirt war, in buntem Gemisch mit denen der Wallachei und von Serbien und der mecklenburgische Ochsenkopf begrüßte freundlich den siebengestirnten rothen Ochsenkopf der Moldau. Unaufhörliches Schreien, Commandiren, Hin- und Hermanövriren der Schiffe, die zur Abfahrt fertig mit ihren Leichterschiffen auslaufen wollten, um jenseits der Barre auf der Rhede wieder einzuladen, anderer, die von dort herein kamen, ein Wirren und Drängen und Bewegen, wie man es kaum in irgend einem anderen Hafen der Welt finden mochte, war hier gewöhnlich und ist es auch jetzt noch, obschon die Mündung

in Folge der erwähnten Arbeiten gegenwärtig eine Tiefe von 18 F. gewonnen hat. Denn die Tragfähigkeit der Schiffe und der Anspruch des Handelsverkehrs an Fahrtiefe und Fahrgelegenheit, so wie an die Capazität der Häfen steigt sofort mit den Verbesserungen der Ströme und ihrer Leistungsfähigkeit.

Der Ort Sulina liegt auf dem rechtseitigen Ufer des sich vor ihm in das Meer ergießenden Donau Arms. Das Terrain besteht aus feinem Sande, den das Meer und die Stürme nach und nach hier zusammengeführt haben. Es ist ein schmaler Uferstrich, welcher nur wenig über dem höchsten Wasserstande der Donau hervorragt und welcher nach der Landseite zu unmittelbar durch die Rohr- und Sumpfflächen des Donau-Deltas eingeschlossen ist. Sulina ist einer der wenigen Orte der Welt, denen jede, auch die allergeringste, Spur von landwirthschaftlicher oder Gartencultur ganz und gar fern geblieben ist.

Mit Ausnahme des nach der Meeresspitze zu herausgebauten, gegen 80 F. hohen massiven Leuchtthurmes waren noch vor wenigen Jahren dort eigentliche Gebäude so gut wie gar nicht vorhanden. Etwa 340 sogenannte Häuser, deren beste von Holz schlecht gebaut waren und deren Mehrzahl höchstens als elende Hütten bezeichnet werden konnten, daneben in die Erde gegrabene mit Rohr überdeckte Löcher, Buden und sonstige bau- und höhlenartige Einrichtungen beherbergten jene von den Schiffern in hohem Grade gefürchtete Bevölkerung von etwa 3000 Männern und 30 bis 40 weiblichen Wesen, welche in dem zerlumpten Aeußern aller orientalischen und europäischen Trachten, mit den sonnenverbrannten wilden Gesichtern mit und ohne Turban, den glühenden Augen und den entschlossenen Zügen den Auswurf und Abschaum des europäischen Orients repräsentirte.

Die Kaffee's, Wein- und Branntwein-Buden, aus welchen die Mehrzahl der Hütten besteht, sind stets überfüllt. Ein wildes wüstes Geschrei tönt daraus hervor. Zwischen ihnen, auf offener Straße, vor der Sonnengluth nur durch alte Segeltücher geschützt, sind Roulettetische aufgestellt. Bei diesen vereint sich, was der raffinirteste Betrug und die aufs äußerste angespannte, im Orient schon an sich so lebhaft hervortretende Leidenschaft zu zeigen vermag. Mord und Beraubung sind hier ganz gewöhnlich.

Im Jahre 1856 verging faſt kein Tag, an dem hier nicht irgend ein Mord vorkam.

Als das Donau-Delta im Jahre 1857 der Türkei zugeſprochen und von dieſer beſetzt wurde, war es der erſte Act des neuen Gouvernements, daß der Kaimakan eine Verordnung folgenden merkwürdigen Inhalts erließ: „Es iſt verboten, am Tage in den Straßen von Sulina zu morden.“

Der Blick von der Höhe des Leuchtthurms iſt von überraſchender Großartigkeit. Zu den Füßen der kleine Ort und die ungeheure Bewegung der Schiffe im Strom und auf der Rhede, der Maſtenwald, die blinkenden Segel, die bunten Flaggen; nach Weſten hin, von dem breiten Spiegel der Donau in zwei große Hälften zerſchnitten das ſich endlos dahinſtreckende Delta, von allen Seiten fern in den Horizont verſchwimmend, nach Oſten das gefährliche Meer, deſſen dunkle Wogen ſich mit lautem Geräuſch und weißgekrönten ſchaumigen Häuptern gegen die flachen Sandufer brechen, ringsumher und weithin mit ſchwarzen Rumpfen aus den Meereswogen hervorblickend jene hunderte von Schiffs-Wracks, welche die raſenden Stürme dieſer Gegenden an das gefährliche Ufer geſchleudert haben. Unheimlich ſtarren ſie, mit ihren verlaſſenen Maſten und den verwitterten hie und da im Winde hin- und herſchwankenden Reſten von Tauwerk aus dem Meere hervor, wie die Gräber und Kreuze eines verlaſſenen Kirchhofs.

Weil ich an den Kirchhof erinnert werde, ſo kann ich nicht umhin, desjenigen zu erwähnen, der den Todten von Sulina zur ewigen Ruheſtätte dient. Derſelbe liegt hart am Meeresſtrande, etwa 10 Minuten von dem Leuchtthurm entfernt und iſt einer eigenthümlichen Wandelbarkeit ausgeſetzt. Er beſteht nämlich, wie die ganze in das Meer ſich hinausſchiebende Uferſpitze aus loſem Triebſande, der von den Winden hin- und hergepeitſcht wird. Wenn dieſe in der heftigen Stärke der häufigen Nordoſtwinde auftreten, ſo wühlen ſie die loſe Erdmaſſe von den Gräbern ab und jagen ſie weithin in die ſumpfigen Umgebungen fort. Dann treten die kaum begrabenen, die halb verweſten Leichen (denn der Luxus der Särge kommt hier nicht durchweg zur Anwendung), wieder an das Licht des Tages und die Witterung derſelben zieht die Hunde von Sulina heran, welche heulend und winſelnd in weitem Kreiſe um den traurigen Ort herumſchleichen, bis die

Nacht ihnen gestattet, ungestraft und unverfolgt ihr widriges Mahl zu beginnen. Man wird sich kaum einen Begriff von der ganzen Schauerlichkeit des Anblicks machen, der sich an solchen Tagen dem über dieser Stätte des Todes dahinschreitenden darbietet, den von allen Seiten aus den geöffneten Gräbern jene grauenvollen Erscheinungen anstarren.

Aber der nächste Tag schon wirbelt wieder so hohe Sandmassen daher, daß jene fürchterlichen Larven bald verschwunden sind und nur die Erinnerung daran wie die eines wüsten Traumes zurückbleibt.

Der Sulina- und St. Georgs-Arm der Donau bilden in ihrer Vereinigung als Arm von Tultscha und getrennt zwischen sich und dem Kilia-Arm in vier Inseln von verschiedener Größe und völlig gleichem Charakter das sogenannte Donau-Delta, dessen Flächengehalt etwa 50 deutsche Quadratmeilen beträgt und dessen größerer Theil nichts ist als ein aus Rohr, Schilf, Wasserpflanzen und aus sandiger oder thoniger Erde bestehender Sumpf mit zahlreichen größeren und kleineren Seen und Lachen, der fast durchweg unzugänglich, von Rohrwölfen, Füchsen, wilden Schweinen, Enten, Gänsen, Schwänen, Pelikanen, Reihern, Adlern, Geiern und sonstigem wildem Geflügel bewohnt, nur hie und da die nöthigen Landerhebungen bietet für die wenigen Dörfer und die elenden Rohrhütten der Fischer, die theils zerstreut, theils in kleinen Ansiedelungen bei einander wohnen, sowie für die einsamen Wachthäuser der türkischen Soldaten, die von dem ehemaligen russischen Grenz-Cordon übrig geblieben waren.

Bäume sind an den Ufern des Sulina- und Kilia-Armes bis weit unterhalb Ismail sehr selten.

Am St. Georg Arm finden sich deren häufiger. Namentlich enthält die St. Georgs-Insel in dem Walde von Kara Orman, sowie in einigen anderen, nach dem Ufer zu belegenen Waldparcellen, und die Leti-Insel in dem sogenannten Walde von Kilia nicht unerhebliche Bestände an Eichen und weichen Hölzern, die bei selbst nur nothdürftig ausreichenden Communications-Wegen und Transportmitteln sehr wohl zu Bau- und Handelszwecken verwendet werden könnten.

An jeder der drei Hauptniederungen des Stroms befinden sich Niederlassungen, und zwar an der nur für kleine Fahrzeuge und

Fischerkähne befahrbaren Mündung des Kilia-Kanals vor dem Ortschakof-Arme das Fischerdorf Ortschakof; an der Sulina-Mündung der bereits erwähnte Ort Sulina, die erheblichste Niederlassung des Delta's und an der St. Georgs-Mündung das Dorf Sedrilles.

Das Innere des Deltas enthält noch 13 verschiedene größere und kleinere Ortschaften, alle zum überwiegenden Theil von Russen bewohnt, die vom Fischfang, (Hausen, Stör, Dickfisch) der Bereitung der Hausenblase und des Caviar leben.

Die Bevölkerung ist sehr dünn und wird, wenn man von dem Orte Sulina abstrahirt, im Durchschnitt kaum die Zahl von 100 Köpfen per Quadratmeile übersteigen.

Daß das Land der Delta-Inseln, sowie die dort belegenen endlosen Rohr- und Sumpfwüsten in weiterem Umfange der Cultur zugänglich seien, ist wohl kaum in Zweifel zu ziehen. Insbesondere würde in jenen Gegenden, wo Bau-, Brenn- und Nutzhölzer so selten und theuer sind, bei der außerordentlichen Triebkraft dieses Urbodens zunächst eine geordnete Waldcultur sehr bedeutende Werthe hervorbringen und den Boden für die landwirthschaftliche Cultur vorbereiten und erhöhen. Eine solche Benutzung würde freilich die Nothwendigkeit eines geordneten Entwässerungs-Systems und als spätere Folge angemessene Verwallungen gegen die Hochwasser der Donau und zureichende Verbindungswege nach derselben hin voraussetzen.

Wenn man indeß die ungeheuren Flächen vortrefflichen, zum großen Theil noch in dem Zustande der Urkraft befindlichen Bodens betrachtet, welche in dem bisher moldauischen Theile von Bessarabien, in der Moldau selbst, in der Wallachei, endlich in der Dobrudscha und dem eigentlichen Bulgarien der besseren Bewirthschaftung oder einer Inangriffnahme überhaupt harren, und wenn man die niedrige Stufe ins Auge faßt, auf welcher die Landescultur und die ganze Bevölkerung jener Länder, deren Entwickelung nothwendigerweise den Maaßstab für die höhere Bedeutung des Deltas abgeben muß, steht; wenn man endlich bedenkt, daß das Rumänische Gouvernement, dem der Grund und Boden durch die europäischen Mächte anvertraut wurde, zu großen Cultur-Operationen durchaus unbefähigt ist, während die Unsicherheit des Rechtszustandes eine gedeihliche Entwickelung des privaten Besitzes gleichfalls unmöglich macht,

dann muß man sich bescheiden, daß hier ein Schatz verborgen liegt, dessen Hebung erst den kommenden Geschlechtern einer viel späteren Zeit vorbehalten ist.

Am 26. Dezember 1856 war ich mit einem meiner damaligen Collegen (dem späteren österreichischen Finanz-Minister von Becke, zur Zeit Generalconsul in Galatz) auf dem österreichischen Donau-Flottillen-Dampfer „Erzherzog Albrecht" nach Sulina gekommen, um mit ihm von dort aus einen, durch unsere Geschäfte bedingten Ausflug in das Innere des Deltas zu unternehmen.

Der Commandant des österreichischen Kriegsdampfers „Taurus" (es war dies der späterhin so berühmt gewordne Admiral Tegethoff) und ein der dort gebräuchlichen Sprachen kundiger österr. Major, Namens Derwent, vom 10. Grenzer-Regiment und zur Zeit Commandant von Sulina, hatten sich erboten, uns zu begleiten und die Abfahrt sollte um 7 Uhr des andern Morgens, am 27. Dezember, vor sich gehen. Nach echt orientalischer Sitte war denn auch nach 9 Uhr alles so weit fertig, daß die Reise beginnen konnte.

Am Lande fanden wir zwei kleine hölzerne, mit fast noch kleineren Pferden bespannte Wagen, in deren jedem nothdürftig zwei Personen Platz finden konnten und in die wir uns wohl oder übel vertheilen mußten. Ein Sitz oder etwas dem ähnliches würde vergeblich in diesen karrenartigen Fortbewegungs-Maschinen gesucht werden. Von Heubündeln und Mänteln wurde eine Art von Polster zurecht gemacht, in welches der unglückliche Reisende natürlicherweise sehr bald so tief einsank, daß sich seine Knie mit dem Kinn in ein keineswegs bequemes Niveau setzten und er gern den Sitz von neuem hätte aufpacken mögen. Wenn man aber erst einmal eingepfercht war, dann war es mit jeder willkürlichen Bewegung zu Ende. Wir saßen, Tegethoff und ich, so festgenagelt und mußten in dieser angenehmen Stellung, wir mochten wollen oder nicht, so lange verbleiben, bis wir den Wagen verlassen konnten. Natürlich, daß dieser auf den Achsen lag, und daß diese Achsen unter unsern tief dahingestreckten Sitztheilen erbarmungslos hin- und herstuckerten. Dabei peitschte der Rosselenker, nach der Art der dortigen Kutscher mit einer wahren Wuth auf die Pferde ein, indem er fortwährend laut schrie, ohne auch nur einen einzigen Blick des Erbarmens auf uns zurückzuwerfen, und die Pferde

beeiferten sich natürlich gerade da, wo der Weg am holprigsten und schlechtesten war, sich stets am lebhaftesten in Galopp zu setzen.

Denke man sich dabei 4 Räder, deren jedes, natürlich ohne Eisenbeschlag, in seiner von dem Verfertiger beabsichtigten Abrundung mindestens 7 bis 8 wirkliche Ecken aufzuweisen hatte und welche daher bei jeder Umdrehung neben den Querstößen der Achse 28 bis 30 Stöße nach der Höhe zu verursachten, so wird man zugeben müssen, daß die aus Humanitätsrücksichten längst abgeschaffte Strafe des Räderns in jeder Minute fast hundertmal an uns vollzogen wurde. Nie ist mir der Gegensatz des Ich zum Nichtich so klar entgegen getreten, nie habe ich den Mangel der Transcendenz von diesem zu jenem, sowie das Vorhandensein eines unversöhnlichen Dualismus in der menschlichen Natur so stark empfunden, als in der Marter jener Stunden. Diese wurde auch durch anderweite Bedenken keineswegs beseitigt. An dem ganzen Verbande des lose zusammenhängenden Wagens war auch nicht ein einziger Nagel, nicht die geringste Spur von Eisen, alles blos Holz. Die Räder konnten in jedem Augenblick, nicht zerbrechen, sondern auseinanderfallen. Der Wagen konnte sich unter uns ohne Weiteres in seine einzelnen Bestandtheile auflösen.

Wer wollte dann bei dem fortwährenden Galopp unserer Kosackenpferdchen für Arme und Beine einstehen?

Wenn es in Sulina Reitpferde gegeben hätte, so würden wir die Reise freilich besser zu Pferde gemacht haben. Dieselbe zu Fuß zu unternehmen, wäre unmöglich gewesen, denn der einzige Weg nach dem im Innern der Delta-Insel belegenen Dorfe Kara Orman, welches wir nebst dem dabei befindlichen Walde besuchen wollten, führte zunächst etwa $2^1/_2$ Meilen lang hart am Meeresstrande hin, welcher aus unebenen, unfahrbaren Dünen besteht, die theils bewachsen, theils mit Schiffstrümmern bedeckt sind, und ab und zu von dem, bis dicht an die Meeresfluth herantretenden Rohrstumpf unterbrochen werden. Die Communication ist daher nur auf dem, unter der letzten Meereswelle befindlichen festen Sande möglich. Das Meer aber rollt, unbekümmert um diese, seine Wellen bis dicht an die Dünen und das Rohr hin, so daß der weiße Schaum fortwährend unter den Achsen unserer Wagen hin- und herspielte und die Pferde mitunter bis zum Bauch im Meeres-Wasser gingen.

Indeß der prachtvolle Sonnenschein dieses schönen Dezembertages, die Großartigkeit des mächtigen Elements, das vor uns ausgebreitet seine Wogen an den Sandbänken brach und fortwährend eine Fluth von weißem Schaum gegen uns heranrollte, während weiterhin sich die schwarzen Wogen aufbäumten, die Einsamkeit und fast unerforschte Oede der Gegend, die Schiffswracks und Trümmer, die rings an der ganzen Küste entlang gespenstig aus den Wogen hervorstarrend die ganze Gefährlichkeit dieses gefürchteten Strandes uns in das Gedächtniß zurückriefen, alles das trug dazu bei, uns die tausendfachen Marter unserer Reise in milderem Lichte erscheinen zu lassen.

Endlich, nach fast dreistündiger Fahrt an dem Meeresrande bog eine Art von Weg, den die Russen, die das Innere bewohnen zum Transport der Fische benutzen, in das Land hinein. Er schlängelt sich auf einer Art von trocknem Sandrücken durch das Rohr dahin und wir konnten uns der köstlichen Erholung erfreuen, unsere zermarterten Glieder durch Gehen wieder in ihre natürlichen Funktionen zurückzuversetzen.

Wir wanderten nun zwischen dicken, oft 12 bis 15 Fuß hohen Rohrwänden weiter, die mitunter so dicht waren, daß man kaum 1 bis 2 Schritt hindurchsehen konnte. So wurde es 4 Uhr und der Abend fing an, uns seine Vorboten zu schicken. Da war es uns denn sehr angenehm, als uns unerwarteter Weise ein Reiter entgegenkam.

Es war der, am Abend vorher durch einen Boten von unserer bevorstehenden Ankunft benachrichtigte Staroſt des Dorfes Kara Orman, der uns ankündigte, daß wir ohne seine weise Führung den Ort nimmermehr würden erreichen können. Er war übrigens sehr betrunken. Auch belehrte uns sein, bis über den Bauch mit Schlamm bedecktes Pferd, daß selbst der Ortskundige nicht ganz ohne Anfechtung die zweifelhafte Straße passiren könne.

Bald sahen wir denn auch das Rohr sich verlieren, und breite Flächen eines braunen dunkelfarbigen Wassers vor uns liegen, das uns vielmehr den Anblick großer Seen, als den einer fahrbaren Landstraße darzustellen schien. Wir mußten uns wieder in den Wagen zurückziehen. Dieser stieg denn auch tiefer und tiefer in das Wasser herab.

Als wir bemerkten, daß der vor uns herreitende Staroſt

anfing, seine Füße auf den Rücken seines Pferdes zu ziehen, wurde uns in Anbetracht unserer Eierschaale von Wagen nicht ganz wohl zu Muth. In der That begann auch das schwarze Moorwasser sehr bald sich mit unseren unteren Körpertheilen in eine unangenehme kühlende Verbindung zu setzen und das leise Rieseln das wir dort verspürten, nöthigte uns zu gewaltsamen Anstrengungen, welche uns endlich mit gegenseitiger Hilfe auf die hintere Lehne des Wagens brachten, auf der wir, nicht ohne das lebhafte Gefühl, eine Lattenstrafe zu erleiden, aber doch wenigstens für den Augenblick trocken zu balanciren begannen. So hatten wir bereits zwei endlose Sumpfflächen passirt und befanden uns seit einer Viertelstunde in einer dritten, welche uns in der zunehmenden Dunkelheit fast die Ausdehnung des schwarzen Meeres zu haben schien, als unsere armen Pferde plötzlich stehen blieben und weder durch Schreien noch durch Schläge zu einem weiteren Schritt zu bewegen waren. Der zweite Wagen hinter uns mußte gleichfalls halten, der Starost aber ritt ruhig, ohne sich weiter um uns zu bekümmern, seines Weges weiter.

Noch hatten wir 2 Sümpfe zu passiren, die Nacht war vor der Thüre und unsere Lage daher keineswegs beneidenswerth. Indeß mochte ein etwa halbstündiges Nachdenken in der unheimlichen Ruhe des Stillstehens auch die Pferde davon überzeugt haben, daß hier mitten im Wasser weder für sie noch für uns ein geeignetes Nachtlager zu finden sei und sie begannen daher zu unserer großen Beruhigung sich endlich wieder in Bewegung zu setzen.

Nach und nach wurde das Terrain trocken und das vorher so sehr verachtete Rohr trat wahrhaft tröstend wieder an uns heran. Indeß war uns eine neue Ueberraschung vorbehalten.

Schon am Tage hatten wir vielfach von fern Rauchwolken in die Höhe wirbeln sehen, ohne daß wir uns Rechenschaft hätten geben können, woher diese kamen. Mit der zunehmenden Dunkelheit hatten diese Wolken die rothglühenden Farben eines sich daherwälzenden Feuermeeres angenommen und wir erkannten, daß die Flamme von Rohrbränden herrühre. Plötzlich hörten wir ganz in unserer Nähe ein lautes Prasseln und Knistern und sahen die lichten Flammen in die Höhe schlagen. Eine unerwartete Wendung des Weges führte uns gerade dem Feuermeer entgegen, das uns wie der Eingang zur Hölle entgegenglühte. Der Wind jagte die Flamme auf der Erde

entlang durch trockne Gräser und Rohrblätter. Von da aus ergriff sie das Rohr selbst.

Während wir jedes Hälmchen, jedes Blatt, alles Büschelwerk auf der Erde in feurig glänzenden vollendeten Gluthformen dargestellt sahen, brannten oben die Büschel des Rohrs mit weißen leichthinflackernden Flammen wie scherzend und spielend hin und her, hier schnell verlöschend, dort ebenso schnell sich entzündend, wie zahllose Irrlichter auf einem weiten Sumpf.

Weniger erfreulich war es, daß der Weg sich gerade gegen das Feuermeer wendete. Indeß die sandige Straße war breit genug und wenngleich es von beiden Seiten derselben wie glühende Wände aufloderte und eine erstickende Gluth uns umwehte, so dauerte es doch nur wenige Minuten und wir befanden uns auf einer bereits abgebrannten, von der Flamme verlassenen Fläche, auf der die erlöschende Gluth keine weiteren Beschwerden verursachen konnte.

Vor uns lag nun die dunkle schwarze Nacht. Wir konnten uns mit Bestimmtheit sagen, daß wir die Feuer- und Wasserprobe bestanden hatten, wie dermaleinst Prinz Tamino gesegneten Andenkens, ohne daß wir des Vorzugs einer Zauberflöte, oder der ermuthigenden Theilnahme einer Pamina uns zu erfreuen gehabt hätten.

Wir bedauerten um so mehr, daß wir nicht auf das gute Nachtquartier und die achtbare Küche hoffen durften, die der weise Zarastro dem in jener Probe bewährt gefundenen in jedem Falle nicht versagt haben würde. Unsere müden Rosse schleppten uns langsam durch die Dunkelheit dahin; von dem Starosten war seit lange keine Spur mehr zu sehen, und wir wußten weder, wo wir waren, noch wohin wir fuhren. Endlich, nachdem wir einige Stunden auf diese Art fortbewegt worden waren, vernahmen wir, es mochte gegen 9 Uhr sein, fernes Hundegebell und schlossen daraus auf die erlehnte Nähe des Dorfes.

Am Eingange desselben erwartete uns denn auch der Starost und führte uns in das zu unserer Aufnahme bestimmte Haus, in welchem uns das Prachtzimmer eingeräumt worden war. Dies war rings mit roh gewirkten Teppichen, bunt gestickten Tüchern, Heiligenbildern und geweihten Blumen behangen, eine ewige Lampe brannte in einer Ecke vor einem Tisch, auf dem Brod und Salz und ein brennendes Talglicht standen; an den weißgetünchten Wänden entlang bildeten schmale hölzerne Bänke das Ameublement.

Unsere sehnsüchtigen Augen vermochten nichts zu erspähen, was einem Bett, Divan oder Kanapee ähnlich sah. Wir etablirten uns daher auf den Bänken so gut es eben gehen wollte. Eine Reisetasche und den Plaid unter dem Kopf, den Mantel übergedeckt, das war das Lager, welches unsern durchräderten Körper, in den Kleidern, die wir anbehalten mußten, hart und empfindlich genug erschien.

Am andern Morgen waren wir daher schon sehr früh auf den Beinen.

Das Dorf Kara Orman, welches 70 Häuser, eine Kirche und 2 Windmühlen enthält, besteht nur aus einer Straße, die außerordentlich breit ist. Die Häuser sind sämmtlich aus Lehm gebaut, mit Rohr gedeckt, weiß getüncht. Unmittelbar dahinter strecken alte Eichen, eine große Seltenheit für diese Gegenden, ihre knorrigen Arme und Häupter in die Luft, so daß ein gewisser romantischer Anstrich dem Aeußern nicht abging. Pferde, Rindvieh, Hunde, Schweine, Hühner, Gänse und Menschen, letztere sämmtlich Russen (sogenannte Wasserkosacken) liefen auf der Straße durcheinander.

Wo das Dorf aufhört, da fängt der Wald von Kara Orman an, der aus einer nur mäßig großen Waldparcelle besteht. Er macht, wenn man hineintritt, den Eindruck eines vollkommenen Urwalds. Alte verwitterte Bäume liegen zwischen Moos, Kräutern, Geflecht und Gestrüpp verwachsen unter hohen Eichen, Espen, Buchen, Linden und Pappeln hin und her. Unter den Bäumen ziehen sich wie ungeheure Lauben die buntgeflochtenen Geschlinge der Schmarotzerpflanzen herauf und herab und dichtes Gebüsch versperrt den Weg, der nicht ohne Opfer an Kleidern verfolgt werden konnte. Im Frühling ist der Rasen dieser Wälder mit Rosen bedeckt, die Pionien glühen dann in großen Büschen durch das dunkle Laub und der Jasmin und die blühenden Linden verbreiten einen betäubenden Duft nach allen Seiten hin.

Gegen 11 Uhr bestiegen wir wiederum die Wagen, um auf einem anderen Wege die Rückreise anzutreten, und sehr bald waren wir wieder jämmerlich zusammengestuckert. Auch der Weg unterschied sich in nichts von dem von gestern. Er zog sich sandig zwischen hohen Rohrwänden ohne jede Abwechselung fort. Die frischen Pferde aber jagten unter fortwährendem Schreien und Peitschen unseres russischen Wagenführers in ununterbrochenem

Galopp dahin. Nach etwa 2½ Stunden kamen wir an das rechte Ufer des Sulina-Armes etwa 3 Meilen oberhalb Sulina an, hatten also einen ziemlich großen Bogen mitten durch den untern Theil der Delta-Insel St. Georges beschrieben. Nun ging es auf einem ziemlich ebnen, aber außerordentlich schmalen und holprigen Wege so dicht an dem 2—3 Fuß über dem Wasser liegenden Ufer der Donau fort, daß dem Wagen bis zum steilen Ufer-Rand kaum 1 Fuß Spielraum blieb und jeder kleinste Unfall uns in den reißenden Strom hinabschleudern konnte. Bald zeigten sich auch wieder große dunkle Wolken von Rauch in unserer nächsten Nähe. Häuserhoch sahen wir das Feuer empor schlagen und hörten das unheimliche Geprassel der im Rohrdickicht fortlaufenden Flammen. So lange der Weg am Ufer der Donau entlang ging, hatte dies wenig zu sagen.

Als er sich aber wiederum in das Rohr hineinwendete, bemerkten wir mit Befremden, daß uns derselbe durch die Flamme, die hier nicht durch Sand aufgehalten wurde, sondern auf niedergetretenem, trockenem Rohr doppelt schnell fortlief, förmlich versperrt wurde.

Unser russischer Automaedon fand es denn auch zweckmäßig, zum ersten Male einen Blick auf uns zu werfen, der uns unseren Standpunkt klar machen sollte. Ich war noch im Nachdenken über diesen und über die Gegensätze des Feuers in der Steppe und des Wassers in der Donau, sowie wie über unsere, diesen Verhältnissen nicht entsprechende Tivart begriffen, als er sich hoch aufrichtete und mit einem eigenthümlichen wilden Geheul wüthend auf die Pferde einhieb, die eben vor dem Feuer zu stutzen begannen. Sofort setzten sich diese mit dem den Thieren eignen Instinct in eine Carriere, die mich unter andern Umständen mit Grausen erfüllt haben würde. Mitten in die lodernden Flammen, wie in den Schlund der Hölle ging es hinein, die Funken und Flammen stoben und flogen von allen Seiten unter und um uns her, Gluth auf Gluth wälzte sich uns entgegen, qualmender Dampf umgab uns und ich glaubte in der That, daß der Augenblick des Erstickens sehr nahe sei.

Nach einiger Zeit, die mir unendlich schien, war der Brand passirt. Aber so leichten Kaufs sollten wir diesmal nicht davon kommen. Immer neuer Rauch wälzte sich uns entgegen, rechts und links loderten die gewaltigen Flammen daher. Prasseln und

Ruinen umgab uns von allen Seiten, und wir hatten nicht weniger als 9 solcher Feuer zu passiren. Ich betrachte es noch jetzt als ein seltenes Wunder, daß wir ohne Unfall hindurchgelangt sind.

Was uns diese eigenthümliche Fahrt erleichterte, waren einzelne Windstöße, welche von der Donau her ab und zu den Rauch plötzlich bei Seite schlugen und uns in den quälendsten Augenblicken durch den erstickenden Dampf hindurch auf Momente frische Luft zuführten.

Mitten in diesem wilden Jagen war der Russe offenbar sehr unruhig. Er deutete nach Sulina, gab zu verstehen, daß der Wind sich drehen werde und peitschte, auch als kein Brand mehr vor uns war, unbarmherzig auf die Pferde los, die ohne Ermüdung zu zeigen, in wildester Eile über Stock und Stein jagten.

Endlich nach 6 Uhr erblickten wir durch das Dunkel der Nacht das Licht des Leuchtthurmes und nach einer halben Stunde befanden wir uns auf dem österreichischen Kriegsdampfer, der oberhalb des Orts vor Anker lag.

Man wird aus dieser Schilderung ersehen, wie sehr man sich in jenen halbwilden Gegenden auf außergewöhnliche Erscheinungen gefaßt halten muß und daß man für die Gefahr einen anderen Maßstab erlangt, als dies in unseren geregelten Verhältnissen der Fall ist.

Daß wir Alle die behagliche Ruhe des Kriegsschiffes und vor Allem dessen wohlbesetzte Tafel mit besonderer Freude begrüßten, wird man begreiflich finden. Die Ruhe that unsern geräderten und gemarterten Gliedern sehr wohl. Aber wir hatten unsere so schwer verdiente Mahlzeit noch nicht beendet, als der erste Lieutenant in die Cajüte trat und dem Commandanten meldete, daß der Wind sich seewärts gedreht habe, und alle Rohrfeuer die Richtung auf Sulina genommen hätten.

Wir gingen auf das Deck und hatten vor uns einen Anblick, wie er gewiß zu den prachtvollsten und seltensten gehört, die überhaupt möglich sind. Von allen Seiten wälzten sich die dicken rothen Feuerwolken daher und die hellen Flammen loderten thurmhoch in den dunkeln Nachthimmel hinein. Ein starker Westwind trieb sie vorwärts und wir sahen sie förmlich über die flache Haide daherbrausen. Unser Russe hatte Recht gehabt. Dieser Windwechsel zwei Stunden früher und die Gefahr wäre für uns sehr

ernſt geworden. In Zeit von einer halben Stunde war das Feuer dicht an beiden Ufern, die ganze Steppe ein einziges Gluthmeer. Wir ſahen jeden einzelnen Rohrhalm, jedes Blatt, jeden Büſchel in ſeiner reizenden Flammenpracht hell aufglühen und alles zu einem unbeſchreiblich großartigen Feuerſtrom zuſammenſchmelzen. Die Donau und das Schiff waren tageshell beleuchtet und die Tauſende von Maſten, Raen, Segeln, Tauen malten ſich auf dem dunklen Nachthimmel, der über der Mündung des Stroms und dem ſchwarzen Meere lag, mit kecken hellglänzenden Linien ab. Glücklicher Weiſe ſprang in dem kritiſchen Augenblick, der das Feuer dem Orte Sulina und den Schiffen näher führte, der Wind wieder um und wir ſahen die Flamme mit derſelben Eile, mit der ſie gekommen war, ſich wieder zurückziehen und zuletzt nach und nach verſchwinden.

## II.

# Constantinopel und Athen.

Wir hatten uns (unserer Reise-Gesellschaft gehörte außer meiner Frau auch Friedrich von Raumer, der berühmte Historiograph und der Professor Guhl, damals Sekretair der Königlichen Akademie der Wissenschaften an) an Bord des Oesterreichischen Dampfers Miramare spät Abends eingeschifft. Am anderen Mittag gegen 1 Uhr nach langem Aufenthalt in Tultscha lag Sulina vor uns mit der gefährlichen Barre der Donau und dem Blick auf die unbegrenzte wogende Fläche des schwarzen Meeres, das gerade von einem plötzlich daherbrausenden Gewittersturm in Bewegung gesetzt war. Aber die Wogen glätteten sich wieder, während in unserm Schiff durch 5 lange Stunden Waaren ein- und ausgeladen wurden. Erst gegen 6 Uhr wurden die Anker gehoben. Als wir die Barre mit den aus den Wogen hervorstarrenden zahlreichen Schiffs-Wraks und ihre gefährlichen Biegungen passirt hatten und nun in das weite offene Meer einfuhren, auf dem das Dampfboot, wie auf einer Spiegelfläche dahinglitt, als die flachen Küsten, der Leuchtthurm und die Hunderte von Schiffsmasten im Hafen von Sulina nach und nach dem Auge entschwanden und in die immer mehr hinter uns sich ausbreitende Meeresfläche untertauchten, da herrschte die vollkommenste Ruhe, auf diesem gefährlichen Meere eine Seltenheit, um uns her. Die Sonne sank über dem westlichen Horizont mit jener glühenden Farbenpracht,

welche den südlichen Gegenden eigen ist, in die tiefgrün schimmernden Wogen hinab, während der Mond von dem klaren Nachthimmel her Tageshelle auf das Schiff und auf die dasselbe umfluthenden Wellen herabgoß. Welch' ein Bild vollendeter Ruhe gewährt solch' eine helle Mondnacht mitten auf dem großen Element, wo das unruhige Treiben der Welt so fern, der Blick nur dem Unendlichen und seiner Größe und Pracht zugewendet ist!

Jeder Gedanke an die Schwächen der menschlichen Natur schwindet. Der Geist erhebt sich weit hinaus über das Gefühl drohender Gefahr; Er stärkt und kräftigt sich an dem Gedanken, daß der Mensch mit seiner Ueberlegenheit das Element, wie es sich auch unter ihm bäumen und winden möge, beherrscht.

Als wir am anderen Morgen, das Cap Kaliakri von fern in Sicht, auf das Deck traten, waren wir durch den Blick auf das in der Morgensonne wie in grünem Golde funkelnde Meer umsomehr erfreut, als der Wind sich gedreht hatte und die Segel aufgesetzt werden konnten. Die Gewitter aber, die bei dem prächtigsten Sonnenschein an dem fernen Horizonte hin und herzogen, verliehen der Einförmigkeit des gewaltigen Elements einen schwer zu schildernden Reiz.

Auf der Höhe des felsigen Cap Kaliakri bemerkt man ein altes Genuesisches Fort. Man nähert sich dann dem Meerbusen von Baltschik, der die alliirten Flotten während des orientalischen Krieges, ehe die eigentlichen Operationen begannen, geborgen hatte. Auf dem mehr oder weniger flach abfallenden Strande der ganzen Ostküste bis zum Capo di Varna bemerkt man dieselben kleinen spitzen Hügelchen, die in sich lang hinstreckenden Reihen, die Donaufürstenthümer und die Bulgarei nach allen Seiten hin durchziehen und über deren eigentliche Bedeutung die Gelehrten noch keineswegs einig sind. Ob man es mit Grabhügeln, oder mit Hügelketten für Vorposten wandernder Völker die hier nach und nach Stellung zu nehmen hatten oder aber mit Merkmalen für Heerstraßen oder ob für beides zugleich, zu thun hat, ist bis jetzt nicht mit Sicherheit festgestellt. Selbst Professor Guhl, der doch so sehr vieles zu wissen schien und sich zuerst für Grabhügel erklärt hatte, wurde mehr und mehr zweifelhaft. Wenn ich hinzufüge, daß die berühmten Grabhügel des Achilles, Patroklos und Ajax an der Trojanischen Küste Klein-Asiens, gegenüber von Tenedos einigen

dieſer Hügel wie ein Ei dem andern ähnlich ſehen und daß die barbariſchen Horden, denen dieſe entſtammen, jedenfalls von den alten Griechiſchen Helden wenig gewußt und gelernt haben werden, ſo ſchwindet jene poetiſche Vermuthung zu der Wahrſcheinlichkeit zuſammen, daß auch die bezeichneten Grabhügel nichts geweſen ſein mögen, als erhöhte Wachthügel aſiatiſcher Völkerſtämme, welche von dort aus das blaue Meer gegen die griechiſchen Piraten oder gegen plötzliche Ueberfälle beobachtet haben mögen, die ihnen von der purpurnen Woge aus drohen konnten. Zu dem haben alle dieſe Hügel eine ſehr bemerkenswerthe Aehnlichkeit mit den ſogenannten Hünengräbern in den nordiſchen Gegenden; auch hier finden ſich bei den Aufgrabungen nicht überall Spuren von Grabſtätten vor.

Gegen Mittag fuhren wir in den von Höhen umkränzten Hafen von Varna ein, deſſen Feſtungswerke nach dem Waſſer hin nicht von zu großer Bedeutung, an der Landſeite durch detachirte Forts dem Orte einige Sicherheit geben. Der Hafen, von der Natur gebildet, iſt ziemlich geräumig. Sehr nahe, ſüdlich von der Stadt liegt ein großer See der in der Entfernung von etwa ¼ Meile die Tiefe von 40′ gewinnt und der daher, wenn man die kurze Landenge, die ihn vom Meere trennt, durchſtechen und ihn mit dieſem durch einen Kanal verbinden wollte, einen vorzüglichen Kriegshafen bilden würde. Varna hat 16—17000 Einwohner, darunter nur etwa 5000 Türken, deren Zahl ſich von Jahr zu Jahr vermindert. Es iſt während des Krimkrieges das Grab von ungefähr 12000 Franzoſen geworden, die der Cholera zum Opfer gefallen ſind. Man muß die Kühnheit bewundern, mit welcher die Alliirten von 1855 ihre Pulvervorräthe in die mitten in der Stadt liegenden Pulvermagazine und um dieſe herum untergebracht hatten. Denn eine Exploſion, die zumal bei dem großen Brande während der franzöſiſchen Occupation und bei dem im Orient immer bereiten Geiſt der Zerſtörung und des Verbrechens ſo ſehr leicht hätte eintreten können, würde eine unabſehbare Kataſtrophe herbeigeführt haben. Die Stadt ſelbſt mit ihren krummen, engen Straßen, den Ueberreſten von Brandſtätten und dem außergewöhnlichen Schmutze entſpricht genau dem Charakter einer türkiſchen Stadt. Doch zeigte ſich dieſe wegen des letzten Beirams Tages im höchſten Schmuck; bunt gekleidete Kinder, die Mädchen mit unzähligen herabhängenden Zopfflechten, Frauen mit

ihren verschleierten Gesichtern, dem fliegenden Mantel und watschelnden Gange, so wie turbanbedeckte ernste Türken durchwandelten die Straßen und gaben denselben eine Art von festlichem Ansehen.

Nach nicht zu langem Aufenthalt fuhren wir weiter. Das Meer, das in dem ruhigen Hafen eine prachtvolle smaragdgrüne Farbe gezeigt hatte, fing an bei stärker und stärker wehendem Winde sich dunkelschwarz zu färben. Die Küste mit ihren Bergen und Felsen sank mehr und mehr in die Wogen hinab, die bald anfingen, sich mit weißem Schaum zu schmücken und bedenklich an dem Bord des Schiffes heranzudrängen. Eine nach der anderen kam und ging, und immer tiefer, schwärzer und breiter wurde der Raum zwischen ihnen und immer heftiger schwankte das Schiff, und immer mehr begann der Wind in den Tauen und Raben zu pfeifen und zu zischen. Doch schmeckte uns das Diner vortrefflich. Freilich wurden einzelne unserer Reisegefährten stiller und stiller, entfärbten sich und verzogen sich in ihre Cabinen, wo sie dem Meere ihre Opfer brachten.

Der Wind hielt bis nach Mitternacht an. Ein ewiges Pfeifen, Rauschen, Brausen und Peitschen von Wind und Wellen bildeten einen eigenthümlichen musikalischen Gegensatz zu dem fortwährenden Krachen und Dröhnen des Schiffskörpers, dem Rauschen der Maschine, dem Schlagen der Räder, den einförmigen Tritten des wachthabenden Offiziers auf dem Deck, und der Schiffsglocke, welche vom Steuer her jede Viertelstunde anzeigte und von dem Vorderdeck beantwortet wurde. Diese immer wechselnden und doch einförmigen Töne beschäftigten mich, als ich in meiner Cabine lag, lange Zeit mit eigenthümlichem Interesse, welches bei einer ungewöhnlichen Bewegung des Schiffs, oder bei dem scharfen Geräusch einer Welle, die quer gegen die Schiffswand schlug, in mir doch eine Art von Spannung hervorrief, aus der ich unmittelbar nachher wieder in die behagliche Ruhe zurücksank, mit der sich der Geist mehr und mehr in die Träumereien der Nacht versenkt und endlich sich in den Schlaf verliert.

Daß unser 77jähriger Reisegefährte (v. Raumer) den letzteren bei Tage und bei Nacht in so hohem Grade in der Gewalt hat, daß er zu jeder Zeit beliebig einschlafen kann, und dadurch seiner Natur immer wieder die Elasticität zurückführt, die für sein hohes Alter so bewunderungswürdig ist, war eine rechte Wohlthat für ihn.

Um 5 Uhr weckte uns die Stimme des Capitains: Wir fahren in den Bosporus ein! Wie ein Blitz fuhr ich aus der Coje in die Kleider. Ich glaube es dauerte keine 2 Minuten bis ich auf dem Deck war, wo ich die übrige Reisegesellschaft schon versammelt fand.

Welch ein Bild nach der Einförmigkeit der letzten Tage, die wir zwischen den Donau-Inseln mit ihren Rohrsümpfen und flachen Ufern und auf dem schwarzen Meere zugebracht hatten. Wir bewegten uns mitten auf dem breiten Meeresstrom, der den Pontus Euxinus mit dem Marmora-Meer verbindet und an dessen beiden Seiten sich ein Zauber der Landschaft entwickelt, der in mehr und mehr gesteigertem Reize Bild um Bild immer wechselnd und immer neu aufrollt. Diese hohen, malerisch geformten Uferberge, von alten Schlössern und Burgen bekrönt, Thürme und Festungswerke, dazwischen Dörfer und Paläste, Gärten und Wälder, schlanke Minarets und dunkle Cypressenhaine, Pinien mit ihren rundgeformten Wipfeln, Rosen und Flieder massenweise in Büschen blühend, die Kaiks auf der blauen Fluth pfeilschnell vorbeischießend, Delphine die um das Schiff herumspielen und sich in seiner Wasserlinie entlang tummeln; darüber der dunkelblaue südliche Himmel in der klaren Morgensonne seinen lichtesten Glanz ausstrahlend, in der That ein Schauspiel voll von zauberischer Pracht! Bald öffnet sich die Bucht von Bujukdere und Terapia, das Bild wird immer lebendiger und reicher, das Leben vermehrt sich, Schiffe mit blinkenden Segeln kommen und gehen, die Paläste der türkischen Großen, der europäischen Ambassaden, die Terrassen und Gärten hinter und über denselben, die Ortschaften und Häuser vermehren sich, die 7 Thürme, jenes berühmte Festungswerk, unter dessen Schutz die Osmanen zum ersten Male den europäischen Boden betreten haben, steigen mitten unter den leichtgezimmerten Wohnungen der jetzigen Generation mit dem altersschweren Ernst ihrer mehr als 600jährigen Steinmassen von den Bergen an die Ufer herab und mahnen an den vergänglichen Bestand irdischer Größe: das Auge weiß nicht, ob es sich der europäischen oder asiatischen Seite zuwenden soll. Auf dieser merkwürdigen Grenzscheide der beiden Welttheile fliegt es von dem Einen zum Andern umher und der Geist sucht nur, sich von jeder Einzelnheit fernhaltend, den Gesammteindruck in aller seiner Größe, Pracht und Lieblichkeit festzuhalten.

So tritt nach und nach aus den Windungen des Bosporus, die bald enger bald breiter sich hin und her ziehen, der erste Blick auf Skutari hervor, die Kuppeln und Moscheen mit ihren Minarets, dann die Terrassen-Städte von Galata und Pera, endlich das goldene Horn mit seinen zahllosen Schiffen, Dampfboten, Kaiks, Kriegsfahrzeugen und darüber in dem goldenen Lichte der Morgensonne Stambul, das alte Byzanz, die Hauptstadt des ehemaligen Oströmischen Reiches, mit den prachtvollen Domen und Kuppeln, den Minarets und Palästen, dem grünen Baum-Meer des alten Serails, und mitten daraus hervor hoch auf in die Höhe steigend die Aja Sofia in der reinen Schönheit ihrer Kuppelform, ein wahrhaftes Meer von Häusern und Gebäuden, von Moscheen, Thürmen, Kuppeln und Palästen. Daneben erblickt das Auge weit hin gedehnt wie über einen Spiegel die weiße Fläche des Marmora-Meeres mit den malerischen Gruppen der Prinzeninseln, in der grauen Ferne begrenzt durch die in Dunst und Duft gehüllten Berge der Kleinasiatischen Küste, über denen, hoch in den blauen Himmel sich erhebend, der Olymp tief in den Schnee und das Eis des Alters gehüllt majestätisch das Bild abschließt.

In der That, diese Einfahrt in den Hafen von Constantinopel hat etwas wahrhaft berauschendes. Es ist die ganze Fülle der Eigenthümlichkeiten dieses merkwürdigen Platzes, die Schönheit der Natur, lieblich und groß zugleich, die Poesie, der Geist der Geschichte alter und neuer Zeit, der uns auf jedem Schritt gegenübertritt; es ist die Fremdartigkeit der Nation, es ist die Trennung der letzten Grenze des europäischen Staatsverbandes zu den primitiv wilden Urverhältnissen des asiatischen Welttheils, was hier, die Phantasie erregend uns in dichterischer Fülle umweht. Man sieht schon von Weitem her die Rosen unter dem Lorbeer blühen, die Myrthe und den Akanthus Straßen und Felder begrenzen, die dunklen Cypressenhaine friedlich die Gräber der Dahingeschiedenen vor den Strahlen der glühenden Sonne bewachen und den alten Meer-Gott mit ernster Ruhe die Grenze bewahren, die ein kühner Fuß zu überschreiten wagte und über welche hin er früher oder später, den Rückzug in sein ursprüngliches Sagenland wird suchen müssen.

Diese poetischen Träumereien werden freilich nur zu bald durch sehr materielle Zwischenfälle unterbrochen. Mitten in der

Einfahrt zum goldenen Horn geht das Schiff vor Anker und im Augenblick ist dasselbe von Hunderten von Kaiks und Booten umgeben, deren Führer nur das Zeichen erwarten, daß die Practica ertheilt sei, um mit einem unglaublichen Lärmen und Geschrei an Bord zu klettern und den Reisenden ihre Dienste aufzuzwingen. Die lächerliche Quarantaine-Maßregel der Practica wird von einem alten Türken mit wüthigem Antlitz aufrecht erhalten, der, auf der Spitze seines Boots stehend, rechts und links Prügel schleudert gegen die Masse der das Schiff umgebenden Bootsleute, die mit lautem Lachen ihnen schnell auszuweichen wissen. Da erblickt sein Auge einen jüdischen Dragoman, der sich, des strengen Verbots ungeachtet, bereits auf das Schiff geschwungen hat, und den Gasthof, zu dem er gehört, anpreist. Wie eine Katze springt der Alte die Treppe des Dampfers hinauf, mit hochaufgeschwungenem Knüttel auf den Missethäter zu, ergreift ihn, und schleppt ihn trotz aller Gegenwehr wüthend bis an den Eingang, wo er kopfüber heruntergestoßen wird. Man glaubt, der Jude müsse sofort elend im Wasser versinken; aber der scheint das Geschäft zu kennen; denn ungeachtet der schnellen Hantirung seiner Gegner kommt er sicher in dem Boot des Alten auf seinen Füßen an. Wie streng, denkt der Fremde, werden hier die Vorschriften des Quarantaine-Wesens gehandhabt: Aber hinter der ersten Biegung eines Schiffes drückt der Jude dem wilden Quarantaine-Wärter den unvermeidlichen Backschisch in die Hand, den er von den bereits geangelten Fremden zehnfach wieder eintreibt, springt in das nächste Boot und in zwei Minuten steht er wiederum auf dem Deck des Schiffes, um sein Geschäft fortzusetzen.

Auch unser Abzug war inzwischen, nicht ohne außerordentlichen Aufwand von Lärmen und Geschrei, gehörig vorbereitet. Für 7 Personen, unter denen eine Dame befindlich, waren immerhin einige 20 Stücke Gepäck zu expediren. Wir gingen in zwei Booten an das Land, wo nach kurzer Steuer-Revision und verschiedenen Backschisch-Zahlungen dies Gepäck einer genügenden Anzahl jener riesenhaften Lastträger aufgeladen wurde, von denen ich weiterhin noch zu sprechen Gelegenheit finden werde und die in Bezug auf den Waaren- und Gepäck-Transport innerhalb der Stadt und von und nach dem gewaltigen Hafen-Verkehr einen der wichtigsten Faktoren

in dem Geschäftsleben von Constantinopel bilden. So zogen wir in langer Reihe langsam durch lange, von beiden Seiten bazarartig mit offenen Buden besetzten Straßen, deren Enge uns in einer europäischen Stadt bei dem geradezu unglaublichen Gewühl von Menschen, Lastthieren, Lastträgern, Soldaten, Reitern und Hunden in Erstaunen setzen würde, durch Winkel und um Ecken herum, in einem uns fürerst unverständlich bleibenden Zickzack, über nichtswürdiges Pflaster, Mist, Kehricht und Schmutz, dann eine lange enge finstere Straße steil bergauf, etwa ¼ Stunde lang fort, bis wir vor dem uns empfohlenen Hôtel d'Europe standen, das wir zum Absteige- und Hauptquartier gewählt hatten.

Der erste Anblick dieses Hôtels ist nicht imponirend; auch das Innere ist es nicht, und die Einrichtung der Zimmer ist mehr als mangelhaft. Die Bedienung zeigte sich im weiteren Verlauf der Zeit gleich Null und die gerühmte Billigkeit von 16 Francs Pension per Tag bei oft mehr als schlechter Küche und entsetzlichem Wein war keineswegs als besonders preiswürdig anzuerkennen. Indeß haben die anderen Gasthöfe, welche meist auf englischen Zuschnitt eingerichtet sind und in denen der Reisende, zumal im Hôtel d'Angleterre (Missouris) auf unerhörte Weise tyrannisirt wird, ebenfalls ihre großen Bedenken. Dabei fehlt ihnen, bei 2 Francs Mehrkosten per Tag ein unvergleichlicher Vorzug des Hôtel d'Europe, nämlich eine Aussicht, die ihres Gleichen vielleicht in der Welt nicht wieder findet. Das uns angewiesene Zimmer und der daneben befindliche Salon gewährte uns den Blick auf Stutari und den unteren Theil des Bosporus, auf das unter uns liegende Galata mit den Kuppeln und Minarets von Top-Hana, auf die Spitze des alten Serails, welche die Trennung des goldenen Horns von dem Bosporus und dem Marmora-Meer bezeichnet, auf die auf steigende Höhe von Stambul mit der Aja Sofia und den Moscheen der Sultane Osman und Soliman, so wie auf das Marmora-Meer mit den Prinzen-Inseln und dem schneebedeckten Olymp. Dabei entwickelte sich die gesammte Bewegung der Tausende von Schiffen und Dampfbooten, die in diesem größesten und schönsten Hafen der Welt verkehren, gerade vor unsern Augen, dieser Verkehr des Mittelmeers nach dem Orient, der hier dem von der Donau her durch das schwarze Meer die Hand reicht. Kein Dampfboot, das nicht dort hätte kommen oder gehen müssen.

Da nun unsre ganze Reisegesellschaft glücklicherweise nicht jener Kategorie von Reisenden angehörte, die eben nur der Gasthöfe wegen fremde Länder besuchen, sondern für welche diese nur nothwendige Mittel zum Zweck sind, so war gerade dieses Hôtel, seiner zahlreichen Schwächen ungeachtet, für uns sehr wohl geeignet. Wenn man bedenkt, daß Constantinopel ein Handels- und Verkehrsplatz ist, wie es wenige giebt, daß die Einwohner den größeren Theil ihrer Verbrauchsartikel nur vom Wasser her beziehen können und daß eben eine Million Menschen, zum Theil für einen unerhörten Luxus, auf diesen Bezugsweg angewiesen ist, so muß man im höchsten Grade erstaunt sein über den fast absoluten Mangel an Landungs-Hafen und Verkehrsanlagen des Orts, über diese lächerliche Handhabung der Steuercontrolle, welche dem erschöpften Schatze des Türkischen Reichs kolossale Summen einbringen könnte und verhältnißmäßig so wenig rentirt, über das Fehlen aller Organisation und administrativen Anlagen für die Dampfschiffs-Gesellschaften, kurz über die Nullität alles dessen, was die Fürsorge der Regierung den dringendsten Bedürfnissen des öffentlichen Verkehrs schuldig ist. Man könnte erwidern: Es geht ja auch so! Aber wie geht es? Und was könnte hier geleistet werden, wenn man eben nicht alles gehen und laufen ließe, wenn man nicht stehlen ließe, wie die Beamten eben stehlen wollen. Indeß, so lange der Halbmond auf der Aja Sofia in die Luft blinkt, so lange das „Allah kerim“ und das „Bac arum“ die stehenden Reden im Munde der Mehrzahl der Staatsmänner sind, so lange wird das Wesen und Treiben wohl keiner Aenderung unterliegen.

Ich weiß ja nun, von dem heutigen Standpunkt aus betrachtet, daß gerade diese besondern Verhältnisse der türkischen Regierung Veranlassung gegeben haben, durch Preußische Beamte Besserung in Aussicht zu nehmen. Ich weiß auch, daß der mit den Finanz-Reformen betraute Musteschar Wettendorf ein Mann von ausgezeichneter Sachkenntniß und Fachwissenschaft, sowie von hoher allgemeiner Bildung und Uebersicht ist. Es wäre also nicht unmöglich, daß mein vorstehend vor fast 30 Jahren ausgesprochenes Urtheil jetzt nicht mehr völlig zutreffend sein könnte.

Inzwischen weiß ich auch, daß alle Reformen in der Türkei nur sehr langsam vorschreiten und daß die diesen auf Schritt und Tritt mit ausgesuchter Zähigkeit entgegenarbeitenden Schwierig-

keiten und Hemmnisse nicht von untergeordneter Bedeutung sind. Sollte also auch im Einzelnen manches verbessert, abgestellt, geändert sein, im Großen und Ganzen wird das alte Bild, das ich in seinen Umrissen aufzurollen versucht habe, wohl auch jetzt noch erkennbar bleiben.

Der Sultan ist ein Mann von glänzenden Eigenschaften und in Bezug auf die Reformen nach Preußischem Muster vom besten Willen beseelt. Aber auch er ist nicht allmächtig und neue Hafen- und Verkehrs-Anlagen für einen Welthandel, wie Constantinopel ihn besitzt, kosten sehr große Summen.

Die Einrichtung in den Gasthöfen von Pera ist derart, daß man zwischen 9 und 11 Uhr ein Gabelfrühstück von 3—4 Schüsseln und um 7 Uhr das Diner einnimmt. Wie man inzwischen mit seinem Magen fertig wird, ist Sache jedes Einzelnen. Nachdem wir das Dejeuner des Hôtel d'Europe einer ernsten Prüfung unterzogen, insbesondere den, angeblich von der Insel Tenedos herstammenden rothen Wein, der schon zur Zeit der Trojanischen Expedition ein sehr mittelmäßiger Labetrunk gewesen sein mag, keineswegs unseren Wünschen entsprechend, und nur mit Wasser vermischt genießbar gefunden hatten, trennten Herr v. Raumer und ich uns von unsern andern Reisegefährten, einschließlich meiner Frau, die sofort eine Parthie nach Skutari und auf einem der dortigen hohen Berge antraten, während wir den ersten Gang durch die Straßen Peras nach dem damaligen Hôtel der Preußischen Gesandtschaft machten. Die Hauptstraße Pera's hat den Ruf, völlig europäisch und mit eleganten und glänzenden Läden ausgestattet zu sein. Sie bildet den Mittelpunkt dieses belebten Stadttheils. Wenn jene Annahme im Allgemeinen richtig ist, so ist auf der anderen Seite der Charakter, der den übrigen Straßen Constantinopels anklebt, Enge, finstere Winklichkeit, übermäßiges Gewühl, hier noch durch die Wagen-Passage der türkischen Frauen verstärkt, und allgemeiner Schmutz hier ebenfalls vorherrschend. Die Eleganz der Läden und Magazine paßt zu diesem Charakter und diesen Umgebungen nicht. Es ist, als wenn es sich dabei nur um eine Verkleidung handelte. Hinter den Spiegelscheiben und den Aushänge-Schildern blickt der Fez und die gelbe Hautfarbe der Levantinischen Geldschneider unheimlich hervor, und die strahlende Gasbeleuchtung erhellt des Abends die wenigen Straßen, in denen sie existirt für Griechisches Gesindel und für den

Auswurf von Europa, der sich hier zusammenfindet, um die Stadt unsicher und ihre Bewohner mißtrauisch zu machen. Wenn man sich in den übrigen Stadttheilen fast ausschließlich unter der Masse türkischer Bewohner mit Fez, Turban oder Persischer Mütze ziemlich sicher bewegt, so ist man hier von einer halb europäisch aussehenden Menge umgeben, deren Physiognomie wünschen läßt, daß man ungeachtet alles Fanatismus sich lieber mitten unter den Türken befinde.

Das Preußische Gesandschafts-Hôtel liegt unmittelbar am Piccolo Campo von Pera, der steil abfallend, mit meist verfallenen Grabsteinen bedeckt, halb verwildert und mit dunklen Cypressen bewachsen einen prachtvollen Vordergrund bildet zu der Häusermasse des sich auf der gegenüberliegenden Berg-Terrasse erhebenden Stadttheils, mit den Admiralitäts-Gebäuden am Fuß, der blauen Fluth im goldenen Horn, in dem vor den wehenden Flaggen mit Halbmond und Stern die großen Schiffe der türkischen Kriegsmarine, Drei- und Zweidecker jeden Rangs mit und ohne Dampf, Fregatten, Corvetten, Briggs, Aviso und Transport-Fahrzeuge jeder Art vor Anker liegen: am gegenseitigen Ufer, halb in Duft gehüllt, das Häusermeer von Stambul mit den prächtigen Kuppeln der Moscheen und den schlanken Minarets, endlich darüber das Marmorameer mit seiner weißglänzenden, von dieser Ferne aus spiegelglatt erscheinenden Fläche. Wenn die Aussicht allein das Hôtel, sowie das Kleid den Mann machte, dann würde das Preußische Gesandschaftshaus mit denen von Oesterreich und Frankreich trotz ihrer elegant geschmückten Terrassen-Gärten und ihres Ausblicks nach Skutari und dem Bosporus rivalisiren können. Aber, das Hôtel, welches übrigens nicht Eigenthum der Preußischen Regierung, sondern einem Privatmanne abgemiethet war, bot im Innern schlecht vertheilte und sehr beschränkte Räume und gewährte dem Gesandten selbst nur den dringendsten Raum als Absteige-Quartier oder als vorübergehende Wohnung. Wohnungen für den Legations-Sekretair, die Attachés, die Geschäftslocalien für die Gesandtschafts-Kanzlei, die Beamten und Diener. Ein schöner geräumiger Saal für die protestantische Kirche, in der Einrichtung einfach und würdig, machte einen wohlthuenden Eindruck.

Herr von Wildenbruch empfing uns mit allen Beweisen von Aufmerksamkeit und Wohlwollen, stellte uns sofort einen seiner Kawassen zur Disposition, und ersuchte einen Beamten der Gesandt-

schaft, einen jungen Mann von kolossaler Größe, der, wie ich glaube, früher in Trier Post-Sekretair gewesen war und sich von dort aus Gründen hierherbegeben hatte, aber die Verhältnisse von Constantinopel und die Sprache genau kannte, uns morgen bei den ersten Besichtigungen zu begleiten. Wir schlenderten durch die Straßen von Pera, stiegen den piccolo Campo herab über Grabsteine und unter Cypressen hindurch und setzten uns endlich in einem Kaik, der uns das goldene Horn herauf nach Ejub führte. Solch eine Gondel ist eine eigenthümliche Art von Fahrzeug. Sehr scharf auf dem Kiel gebaut, vorn sehr spitz auslaufend, hinten breiter und runder, von sehr elegantem Aussehen, wird er von 1 oder 2 Ruderern (es giebt aber auch deren nach ihrer Größe bis zu 16) mit je 2 langen Rudern, ohne anscheinend zu große Anstrengung zugleich gelenkt und mit Pfeilesschnelle durch die Fluth bewegt. Da das Hintertheil ohne Belastung ziemlich flach geht und der ganze Bau äußerst leicht ist, so muß man beim Einsteigen vorsichtig auf die Mitte der kleinen Plattform treten, weil das Boot sonst leicht umschlägt. Dasselbe ist so eingerichtet, daß man nur mit ausgestreckten Beinen auf den dort befindlichen Kissen, halb sitzen, halb liegen kann. Aber auch hier darf man sich nicht bewegen, da das Boot sonst augenblicklich das Gleichgewicht verlieren und gleichfalls umschlagen würde. Diese Kaiks sind wie man sieht nicht auf europäische Touristen, sondern ganz auf die charakteristische Ruhe der Türken berechnet, die überhaupt nicht auf Stühlen und Bänken zu sitzen pflegen und denen Unbeweglichkeit zur Gewohnheit geworden ist. Bei unruhiger See sind die Kaiks gefährlich. Es giebt ihrer etwa 80000. Sie bilden einen der wesentlichsten Verkehrs-Factoren der türkischen Hauptstadt. Die Kaikiers, meist ganz weiß und weit, sehr leicht gekleidet, geben den Booten, aus denen sonst nur der Kopf des Passagiers herausblickt, einen malerischen Anblick. — So glitten wir durch die spiegelglatte Fluth, auf der wir ab und zu durch die Wellen eines vorbeibrausenden Dampfboots hindurchtanzen mußten, vorüber an den riesigen Leibern der Kriegsschiffe und den kleinen schwimmenden Wachthütten, die für die militärische Polizei innerhalb des Kriegshafens bestimmt sind, vorbei an den am Ufer liegenden, zu Gefängnissen, Arbeiterwohnungen und Werkstätten eingerichteten, sonst außer Gebrauch gesetzten Colossen alter Dreidecker, die zum Theil die Niederlage

von Navarin gesehen hatten und deren vergoldete Löwen eigenthümlich contrastirten mit dem Verfall der Schiffe selbst. Fortwährend tönt einem der singende Ruf „Kaikier!" um die Ohren, ein Ruf durch den, ähnlich wie in den Canälen von Venedig, den hin- und herschwärmenden Kaiks die Nähe eines Boots bemerklich gemacht wird, da ein Anfahren gleichbedeutend mit Umwerfen sein würde; man passirt zwei Brücken, die in ungeheurer Länge die von beiden Seiten terrassenförmig aufsteigenden Stadttheile verbinden und kommt endlich nach etwa ¾stündiger Fahrt an den Ort, wo das goldene Horn als Meerbusen endet und in seine Wasserfläche sich die sogenannten „süßen Wasser von Europa" ergießen. Hier befindet man sich in dem Stadttheile Eiub, einem ausschließlich von Urtürken bewohnten Quartier, in dem die heiligste Moschee von Constantinopel, die der Sultans Krönung, d. h. der Umgürtung mit dem heiligen Schwerte Mohameds belegen ist. Kein ungläubiger Fuß darf sie betreten und schon der Eintritt in den Vorhof wird den Franken dringend abgerathen. Dies hinderte mich nicht, ihn zu betreten.

Am Ufer der Landestelle beginnen die Gräber türkischer Großwürdenträger, die sich in der Regel hier begraben lassen. Von Marmormauern umschlossen, die in weiten Zwischenräumen durchbrochen sind, erblickt man, zumeist von prachtvoll vergoldetem Gitterwerk reichster Arbeit eingefaßt die Gräber, deren Schmuck in der Regel zwei aufrecht stehende Steine, einer zum Haupt und einer zu Füßen des eigentlichen Grabsteins bilden. Ein vergoldeter Turban zeigt das Grab eines Mannes, vergoldete Blumen das der Frau an. Hohe dunkle Cypressen beschatten nach allen Seiten diese geheiligten Stätten, welche nicht wie die meisten übrigen Kirchhöfe der Türken, an Feiertagen als Erholungs- und Versammlungsplätze benutzt werden. Rosenbedeckte Büsche beugen sich, schwer von der Last ihrer duftenden Blüthen über diese bunten Marmordenkmale, die unter den Blumen und dem Duft des Frühlings und in der reichen Verzierung ihrer Goldgitter nicht den düsteren Ernst des Todes, sondern die heitere Frische der Zukunft im Paradiese darstellen zu wollen scheinen. Die Poesie orientalischer Bilderpracht breitet sich über diesem Todtengarten aus, der mit seinen Rosen und Cypressen, seinen Marmordenkmalen und Goldgittern, in dem heiligen Schweigen und in der heiteren Pracht

des Orts dem Europäer deutlich und bestimmt ankündet, daß er sich nicht unter dem Walten christlicher Auffassungen und Anschauungen befinde.

Größer und eindringlicher noch macht sich dieser Eindruck geltend, wenn man den Vorhof der Moschee betritt. Es ist dies ein großes, von bedeckten Gängen umgebenes Viereck, dessen Architektur aus weißem schönen Marmor reich in maurischem Styl gehalten ist; In der Mitte befindet sich ein in gleichem Style gearbeiteter Brunnen, an der Seite der Moschee sind zahlreiche Fontainen angebracht, an denen die Gläubigen Gesicht, Hände und Füße waschen, ehe sie das Heiligthum betreten. 5—6 uralte, prachtvolle Platanen von colossalen Dimensionen wehren die Gluth der Sonne und das helle Licht des Tages von dieser geheiligten Stätte ab und hüllen mit ihrem weithin sich verbreitenden Schmuck von Blättern und Zweigen, ein grünes Dach über dem offenen Raum bildend, diesen in ein phantasiereiches Zwielicht, dessen grünliche Schatten den weißen Marmorwänden eine zartgedämpfte Farbe verleihen. Durch die großen Fenster der seitwärts stehenden Begräbniß-Moschee erblickt man die freistehenden Särge der Sultane, die die Moschee gegründet haben, in kostbare Teppiche gehüllt, an den Kopfenden die Turbane der verstorbenen Fürsten, mit reichen Federsträußen geschmückt, davor auf kleinem Tabouret je ein großes Buch des Koran, Alles in ein mystisches Halbdunkel gehüllt, eine Stätte des Friedens. Mit einer gewissen Ehrfurcht, ich kann es nicht in Abrede stellen, durchschritt ich den Vorhof, in dem zahlreiche Türken Gebete verrichteten und über dem ein ernstes Schweigen ausgebreitet war. Doch sah ich deutlich Blicke des Mißfallens hinter dem Franken hingleiten, der hier eine seltene und jedenfalls ungern gesehene Erscheinung, es gewagt hatte, den unheiligen Fuß auf diese, der Verehrung des Propheten vorzugsweise geheiligte Stätte zu setzen. Auf der entgegengesetzten Seite führt ein schön gebautes Eingangsthor der Moschee in die Stadt selbst, mit ihren offnen Werkstätten und kleinen bazarartigen Läden, den zahlreichen Cafés, in denen schweigende Muselmänner, auf Teppichen sitzend den blauen Dampf ihrer Narghlehs oder Tschibuks mit aufmerksamem Nachdenken verfolgen, während sie ab und zu die kleine Caféschale an den Mund führen. Oeffentliche Brunnen bieten jedem, der sich ihrer bedienen mag Erfrischung, enge, winkliche,

unreinliche Straßen mit zahlreichen Hunden zeigen das Bild einer echten Türkenstadt. Die Hunde hätten mir leicht ernstliche Verlegenheiten bereiten können, indem sie plötzlich von allen Seiten grimmig auf mich einstürzten, weil der runde fränkische Hut den ich trug, ihnen anstößig war. Glücklicherweise folgte mir einer der verfolgenden Hunde über das ihm zugehörige Terrain hinaus, woraus sich sofort ein erbitterter Kampf zwischen ihm und einem der dort berechtigten Hunde entwickelte, der die Aufmerksamkeit für den Augenblick von mir ablenkte, mich aber doch veranlaßte, die Lagerstätten dieser Bewohner Ejubs in möglichst weiter Entfernung zu umgehen. Es wird für diejenigen, die Constantinopel nicht kennen von Interesse sein zu erfahren, daß die Hunde daselbst, obgleich keinem Herrn angehörig, eine eigenthümliche selbstständige und keineswegs ganz unwichtige Rolle in der Stadt und in deren Straßen spielen. — Sie üben nämlich unzweifelhaft einige derjenigen Functionen aus, die bei uns der Polizei übertragen sind. Zunächst haben sie überall gewissermassen Familienweise ihre eigenen Districte, die sie ungestraft nicht überschreiten dürfen; denn die Hunde des angrenzenden Districts bewachen eifersüchtig ihr Territorium. Ist einmal im Eifer des Gefechts oder der Verfolgung ein solcher Uebertritt erfolgt, so sieht man dem Hunde das böse Gewissen an und wenn er gleich der Stärkere sein mag und sich nach Kräften wehrt, so zieht er sich doch mit eingeklemmtem Schwanze, sobald er irgend kann über seine Grenze zurück. Bei Tage liegen sie auf der Straße, meist mitten im Wege, sind gutmüthig und furchtsam und so faul, daß sie selbst beim größten Gewühl ohne sich zu rühren liegen bleiben. Der Vorübergehende tritt über sie weg oder geht um sie herum. Nur in den ausschließlichen Türkenquartieren vertragen sie die Franken nicht und greifen sie an. Des Abends beginnt die Zeit ihrer Thätigkeit. Sie fressen allen Schmutz und Unrath der irgend freßbar ist, zumal die Cadaver todter Thiere, die hier, wie überall im Orient auf die Straße geworfen werden und die ohne sie die Stadt mit unerträglichem Pestgeruch erfüllen würden, rein fort und bewahren dadurch die Bewohner vor bösen Epidemien. Sobald in ihrem Viertel Feuer ausbricht, sind sie es, die durch ein eigenthümliches Geheul dies anzeigen. Sie greifen die Personen an, die des Nachts dem Verbot zuwider ohne Laterne die Straßen passiren, kurz sie verrichten allerhand nützliche, sonst

der Polizei obliegende Dienste. Ihre Race ist sehr häßlich; sie sind mittelgroß, meist von gelber Farbe und gemäß ihrer dürftigen Nahrung sehen sie sehr verhungert aus. Man findet ihrer mitunter zu 10 und 12 zusammen, je nachdem die Familie in ihrer Jugend das Glück genossen hat, nicht zu sehr der Verfolgung ausgesetzt gewesen zu sein. Im Allgemeinen werden sie geachtet und der Constantinopler Türke wird nur ungern einen Hund tödten oder beschädigen.

Um nun wieder auf Ejub zurück zu kommen, so steigt hier ein Theil der Mauern des alten Byzanz bis zum Wasser herab. Von einigen Theilen derselben hat man herrliche Blicke auf Stambul. An diesen Mauern war es, wo die Türken dem letzten Abendländischen Kaiserthron durch Sturm ein Ende machten, von wo sie in Byzanz eindrangen.

Bei der leider nur zu bald nothwendig werdenden Rückkehr durch den Vorhof der Moschee, an deren Thoren eine Schaar von Bettlern, besonders Knaben und Weiber lagerte, wurde ich, wahrscheinlich weil ich ohne Backschisch vorbei ging, mit einer Fluth von Schimpfreden verfolgt, gegen die mich nur der Eintritt in den Hof des Heiligthums schützte, wohin jenes Gesindel nicht zu folgen wagte. Ich stieg in den Kaik und schwamm das goldene Horn herab, im Angesicht den prachtvollen Anblick der Kuppeln und Terassen vom Stambul, das sich in reichen Massen an dem südlichen Ufer entlang erhebt und nach dem äußersten Ende hin (der Serail Spitze) zwischen Minarets hohen und dunklen Baumgruppen und Thürmen sich in die Tausende von Masten verläuft, die in dem Handelshafen von Constantinopel den unzähligen Schiffen angehören, die der Welthandel hierher sendet. Ein schnell aufziehendes Gewitter nöthigte mich bei der Brücke anzulegen, die die beiden von dem Meeres-Arm getrennten Stadttheile verbinden und in dem ersten besten Cafe Schutz zu suchen. Ein solches türkisches Cafe wie das, in welches ich eingetreten war, für den gemeinen Mann bestimmt, ist eigentlich ebenso sehr oder vielmehr vorzugsweise Barbier- und Haarschneidestube. Der Cafetier, welcher seinen, meist schweigend umhersitzenden Gästen Tschibuk oder Nargileh und Cafe, letzteren in ganz kleinen Schalen reicht, deren Hälfte voll von schwarzen Cafe-Grund ist, streicht nebenbei an einem breiten, vom Gurt herabhängenden Leder-Riemen seine Messer, seift seinen Gästen den Kopf

ein, reibt und wäscht diese mit großer Wasserverschwendung und in nicht zu zarten Berührungen ab und rasirt dann, je nach dem Bedürfniß Gesicht, Bart, Augenbraunen oder den Kopf, oder schneidet Haare, um dazwischen wieder die Eintretenden mit Cafe und Pfeife zu bedienen. Die Gäste sehen solchen Proceduren mit ruhigem Ernste zu. Das Ameublement ist sehr einfach, hölzerne mit groben Teppichen bedeckte Divans (bei uns Bänke genannt) laufen an den Seiten herum. Im Hintergrunde steht ein Tisch, auf dem die Nargileh in Vorrath aufgestellt sind, ein Heerd zum Kochen des Cafe, mit einem Kessel zum Wärmen des Wassers, einige Bretter, die für die Tschibuks und Cafe-Tassen, sowie für die großen messingenen Wasserbecken die das Geschäft erfordert, als Etagere dienen und an den Wänden Vorrichtungen zum Anbringen von drehbaren Wasserhaltern für das Waschen der Köpfe, sonst kein Tisch, kein Stuhl. Der Türke läßt seine Pantoffel fallen und sitzt meist mit nackten Füßen auf dem Teppich. Die Vornehmeren tragen Stiefel und entledigen sich nur der Ueberschuhe, die sie überall, bei gutem und schlechten Wetter tragen. Denn was bei dem Franken die Kopfbedeckung, ist bei dem Türken der Ueberschuh. Das Eintreten in ein Cafe oder ein Zimmer oder gar in eine Moschee, ohne daß der Ueberschuh oder der Schuh oder Stiefel ausgezogen worden wäre, würde für einen Türken ebenso roh und rücksichtslos gelten, als dies für uns erscheint, wenn ein Engländer oder Holländer es angemessen hält, mit dem Hut auf dem Kopf in ein Zimmer zu treten und die Hände in den Taschen zu halten. Mit größestem Interesse beobachtete ich die eigenthümlichen Hantirungen des haarschneidenden, kopfwaschenden Cafetiers und der umhersitzenden Urtürken. Denn auch hier befand ich mich in einem Quartier, wo der Fez fast nur von Militairs getragen wird, sonst aber der Turban in allen Farben und Größen andeutet, daß Mohamed mit seiner Lehre noch auf der Höhe der Verehrung steht, ohne von der Civilisation angekränkelt zu sein. Als sich das Gewitter verzogen hatte, ging ich nach dem Wasser zurück und der Kaik flog lustig nach der Landungsstelle unterhalb der Station der Kriegsschiffe, von wo aus ich mich bergauf bergab, wie dies in Constantinopel unvermeidlich ist, nach Hause suchte. Die Straßen waren nach dem heftigen Regen voll des gräßlichsten Schmutzes, wie er sonst nur noch in Galata oder höchstens auf den macadamischen Fahrbahnen der Boulewards von

Paris möglich ist. Gegen 7 Uhr begann unser Diner, aus Suppe, 6 Gängen, Dessert und dem schlechten Weine von Tenedos bestehend, das im Uebrigen leidlich war und bei dem wir uns in heiterer Stimmung wieder zusammen fanden. Nach 8½ Uhr war der Tag zu Ende. Dies ist einer der größten Uebelstände für den Fremden. Denn Promenaden giebt es nicht und das Ausgehen des Abends ist fast in allen, selbst den belebten Straßen von Pera, vorzugsweise aber in dem am Hafen entlang belegnen Galata, wo die Matrosen und Griechen sich mit dem sonstigen Auswurf der Menschheit amalgamiren, äußerst gefährlich. Der Schutz der türkischen Polizei ist fern davon, Vertrauen einzuflößen. So muß man, wohl oder übel, um 9 oder 10 Uhr zu Bett gehen. Wir aber hatten den Vorzug, von unserm Fenster aus den von hellem Mondschein prächtig beleuchteten Bosporus mit seinen bunten Leuchtthurm-Feuern und den Tausenden von Lichten zu bewundern, die in dem gegenüberliegenden Scutari und auf den zahllosen Schiffen, wie ein weites Meer von Sternen, unter dem wirklichen Sternenhimmel glänzten.

Der nächste Tag (19.) war bestimmt, den ersten großen Gang durch Stambul zu machen. Jedoch mußte ich schon um 8 Uhr durch Galata und Topana wandern, um dort meinen Collegen Omer Pascha in seinem Hause aufzusuchen. Da dieser gegen 10 Uhr nach der Hohen Pforte gehen wollte, nahm ich mit ihm den Weg bei dem neuen Palais des Sultans, damals Abdul Medschid (Dolma Baghsche) vorbei, das mit seinen prachtvollen Steinarbeiten in weißem Marmor, seinem reichen Renaissance-Styl und den eleganten Blumen- und Rasen-Plätzen in den Vorhöfen für den Augenblick vergessen ließ, daß man sich in der Hauptstadt des Orients befinde. Wir gingen den Berg herauf nach dem ungeheuren Kasernen-Gebäude, das den Franzosen während des Krieges als Hauptlazareth (ich glaube mit 6000 Betten) gedient hatte und jetzt völlig unbewohnt und unbenutzt steht, aber eine der prachtvollsten Aussichten nach allen Seiten hin über Stadt, Meer, Berg und Thal bietet. Durch einen Cypressen-Hain gelangten wir nach dem großen Campo, wo die Haupt-Artillerie-Kaserne von Constantinopel ist, bis wir durch die lange Hauptstraße von Pera, von der glühenden Hitze und dem langen Wege ziemlich ermüdet in die Gasse hinabstiegen, in der unser Hôtel lag. Es half aber nichts ermüdet zu sein. Die Reise-Gefährten warteten schon und ich mußte mit

ihnen sogleich weiter. Wir stiegen daher, von unserm Kawassen geführt, über Berg und Thal, durch winkliche Gassen und schmutzige Höfe nach Galata herab, um die große Brücke nach Stambul zu gewinnen. Wer in Constantinopel nicht gewesen ist, kann sich keinen Begriff machen von dem unglaublichen Gewühl, das die dem Hafen naheliegenden Straßen von Galata erfüllt. Reiter von dem Pferdeknecht und dem Tschibukier gefolgt (die letztere wichtige Person hat nichts zu thun als den Tschibuk dem Herrn in einem langen Futteral von blauem Tuch nachzutragen, ihn dann rechtzeitig zu stopfen, anzuzünden, anzurauchen und darzureichen), wobei bemerkt werden muß, daß man hier nur im Schritt reitet und reiten kann, türkische reich vergoldete Wagen mit verschleierten Frauen, der Kutscher zu Fuß neben den Pferden, bei Vornehmeren ein Haremsdiener zu Pferde vorauf, ein anderer hinterher, Portchaisen von riesigen Trägern getragen, Lastträger, die keuchend unerhörte Lasten auf dem Rücken oder zu mehreren an über die Schultern gelegten Stangen tragen, Obst- und Limonaden-Verkäufer, Pastetenbäcker, meist unter dem grünen Turban der Nachkommen des Propheten, deren Monopol die Pastetenbäckerei ist, Europäer, Griechen, Türken, Perser, Cirkassier, Indier, Drusen, Araber, Armenier in allen Trachten und allen Costümen der Welt, schwarze, gelbe, weiße Menschen, Bettler, Hunde, ein Schreien, Stoßen, Drängen, alles dies umgiebt die Passanten fortwährend, so daß man nichts weiter zu thun hat, als sich immer vorsichtig nach seinen Begleitern umzusehen, um diese nicht zu verlieren. Dazwischen ziehen Karawanen keuchender Esel, die Holz und Steine oder sonstige Lasten in buntester Folge schleppen, nicht selten hochbeladene Kamele; man hat so viel zu sehen und zu hören, daß man Ermüdung und Hitze vergißt und sich nur mit dem ungewohnten seltsamen Treiben beschäftigt, das heut wie jeden anderen Tag hier hin und her wogt und vor dem das stärkste Gewühl der Pariser Boulevards zu einer gewöhnlichen Promenade herabsinkt. Unser Kawaß zeichnete sich durch die gravitätische Ruhe aus, mit der er uns nach allen Seiten hin Platz und freien Weg zu schaffen wußte, und so gelangten wir endlich nach der Brücke, über der hin man das goldene Horn zu Fuß überschreitet und gegen die Brücken-Abgabe von einigen Para eines der wunderbarsten Schauspiele genießen kann, die denkbar sind.

Hier nämlich kreuzt sich der Verkehr von Stambul, Pera und

Galata, hier passiren alle Großen und Kleinen zu Fuß und zu Roß, die zu den Behörden, insbesondere nach der hohen Pforte wollen, vom Pascha, der oft von 6 bis 8 Reitern und ebensoviel Dienern gefolgt, auf prachtvoll geschirrtem arabischem Hengst dahin reitet bis zu dem kleinen Beamten, der bescheiden sein Eselchen nach demselben Ziele hinlenkt. Die goldenen Wagen der Türkinnen folgen einer dem andern und durch die feinen Musselin-Schleier hindurch sieht man die neugierigen dunklen Augen derselben unter den sorgfältig beschnittenen und gefärbten Augenbrauen in die Menge hinausschweifen. Hunderte von Frauen der niederen Klasse in ihren alle Farben durchspielenden weiten Gewändern und mit ihren halb verhüllten Angesichtern bewegen sich schwerfällig daher um eines der vielen Dampfboote zu besteigen oder zu erwarten, die hier unablässig, mitunter bis zu 5 oder 6 zu gleicher Zeit gehen oder kommen; dort ergießt ein solches Boot seinen bunten Strom von Menschen über die Brücke, die mit ihren Geländern den Anlegeplatz bildet. Die Seiten der Brücke sind fast durchweg mit Limonadiers, Cafetiers, Confituren- und Pasteten-Verkäufern besetzt und an beiden Enden derselben wälzen sich zahllose Bettler und Krüppel in den elendesten Gestalten, einige ohne Arme und Beine in den Menschenstrom hinein, um sich in ihrem ganzen Elende zu zeigen. Mitleidig weicht man ihnen aus und die Türken opfern diesen Unglücklichen zahlreiche Kupfermünzen. Stundenlang könnte man dieses Hin- und Hertreiben, dieses Wühlen, Drängen und Arbeiten betrachten und man würde immer und immer wieder Neues und Ueberraschendes bemerken.

Die Straßen von Stambul, dem alten Byzanz, die so viel große historische Erinnerungen in sich schließen, sind ebenso bergig und wo möglich noch enger und schmutziger als die von Galata und Pera. Man bewegt sich oft zwischen so engen Mauern dahin, daß es schwer wird, einem entgegenkommenden Reiter auszuweichen. Die belebteren Straßen zeigen fast durchweg offene Läden, die zugleich die Werkstätten der Verkäufer sind und den verschiedenen Gewerben gemäß sich vertheilen, so daß man gleich durch ganze Straßen von Schustern, Pantoffelmachern, Drechslern, Tabaksschneidern wandert, welche nur hier und da von einem Limonaden- oder Confituren-Laden oder Café unterbrochen werden. Ueberall sitzt der Türke auf einer breiten teppichbedeckten Erhöhung, auf der er angesichts der Vorübergehenden entweder arbeitet, oder den

Nargileh raucht, oder, zumal während der Mittagsstunden, speist oder schläft. Von der Mäßigkeit dieser Leute hat man kaum einen Begriff. Weißes Brod und Zwiebeln oder Knoblauch, vielleicht etwas Obst der Jahreszeit, das ist Alles, dessen sie den Tag über bedürfen. Nur steht in der Ecke überall der Kohlentopf, über dem der unvermeidliche Caffee gebraut wird, der schluckweise genossen, den übrigen Theil der Zeit hindurch Nahrung und Erfrischung darbietet. Der gemeine, wie der vornehme Türke, letzterer, wenn er sich nicht unter Europäern befindet, ißt stets mit den Fingern, sei das Essen warm, sei es kalt. Er kauert dabei mit gekreuzten Beinen auf dem Teppich und bedarf daher eines besonderen Tafelluxus nicht.

Nach ziemlich langer Wanderung durch das verworrene Labyrinth von Straßen und Gängen, und nachdem wir den Gewürz Bazar durchschritten, gelangten wir an das nächste Ziel, die Moschee des Sultan Soliman. — Der Gewürz Bazar ist eine sehr lange, hohe, bedeckte Halle, in der alle Gewürze und Droguen, so wie die damit irgend verwandten Artikel, Sämereien, welche der Orient, Asien und Afrika produciren, feilgeboten werden. Arabiens Wohlgerüche und die Produkte von Persien und Hindostan treten in dem Halbdunkel dieses kühlen weiten Raumes, wie in einer Ausstellungshalle in reichen Massen an den Beschauer heran und es würde eine ganz besondere, mir gänzlich fehlende Naturkenntniß und Gabe der Reproduction des Gesehenen erfordern, wenn ich darauf irgendwie näher eingehen wollte.

Die Solimania ist eine der größten und schönsten Moscheen in Stambul. Im reinsten Kuppelstyl der byzantinisch-romanischen Baukunst steigt sie in gigantischen Massen und doch leicht und kühn in die Höhe, von prächtig gebauten, fein construirten, zierlichen Minarets umgeben, in dem Detail der Ausführung überall auf den arabischen Baustyl zurückführend. Auch hier hat der weite Vorhof, mit seinen Brunnen und von Alter starrenden Platanen-Bäumen, vermittelst einer Brüstungsmauer an eine steil abfallende Höhe sich anlehnend, etwas poetisch-phantastisches. Es ist auch hier eine Stille, ein Ernst, der sich über diesen Eingang des Prophetentempels lagert, der in der westlichen Richtung einen reichen Blick über Stambul und nach der Serail-Spitze zu bietet. Wir traten in Strümpfen und bedeckten Hauptes in das Heiligthum, das

übrigens durchweg mit reichen kostbaren persischen Teppichen belegt war.

Im Innern dieses staunenswerthen Baues erkennt man erst seine ganze Größe. Die Last der gewaltigen Hauptkuppel ist vertheilt auf die Seiten-Kuppeln, welche sich an diese anschließen und durch vier mächtige Pfeiler im Innern getragen werden. Im Uebrigen ist der ganze hochaufstrebende Bau frei und seine glanzvolle Entwickelung nach allen Seiten hin ungehindert und harmonisch. Zahllose Kränze für Lampen und Lichter hängen von der Decke herab. Es muß ein prachtvoller Anblick sein, dieses Gebäude von jenen tausenden von Flammen erleuchtet zu sehen, die hier Platz finden. Der nördliche Theil desselben enthält auf verschiedenen Gallerien in großen verschlossenen Kisten die Deposita von Türken, die weite Reisen angetreten haben und ihr Geld und ihre Kostbarkeiten einstweilen hier niederlegen. Welche Schätze mögen hier zusammengehäuft sein? — Niemand wagt es, sie anzurühren. Sie liegen hier unberührt und sicher, von der Scheu der Mohamedaner vor dem Frevel an dem Heiligthum gehütet. Mancher der Eigenthümer ist längst verschollen; seine Kisten und Kästen stehen unberührt da, bis das Gesetz ihre Entfernung fordert. Unweit von der Moschee in einem abgesonderten Begräbnißgarten befindet sich die kleine Moschee, in der das Grab Soliman's, seines Bruders, seiner Gattin und einiger seiner Kinder ist. Das Gebäude in arabischem Styl und zierlichster Bauart, ein wahrer Musterbau in Schönheit und Eleganz, liegt zwischen Rosenbüschen und Lorbeerbäumen, unter Cypressen und Jasmin. Auch hier, wie in allen Sultansgräbern, stehen die Särge frei mit Teppichen bedeckt, auf den Haupten die mit Reiherbüschen geschmückten Turbane der Dahingeschiedenen, der Boden mit dicken Teppichen belegt, der Koran aufgeschlagen vor den Särgen. Diese Todtenstätten, deren wir später noch mehrere sahen, machen überall den Eindruck einer ernsten fast heitern Pracht. Der Athem des Todes verfliegt vor dem anbrechenden Morgen des Paradieses und die Blüthen und Blumen ringsumher, die Nachtigallen, die aus den dunklen Büschen hervor ihr Lied ertönen lassen, mahnen nicht an das Vergehen des Staubes, sondern an die Ewigkeit, den Glanz und die Güte Gottes. Vor dem Eingang der Moschee saß unbeweglich rauchend, ein alter Türke, mit langem weißem Barte, das Haupt von einem großen weißen

Turban bedeckt. Als wir näher traten, ließ er sich zu einer Bewegung herbei, indem er einen Pfirsichzweig mit kleinen Früchten von einem über ihn sich herabbeugenden Baume brach und ihn meiner Frau mit artigem Gruße darreichte. Ueberhaupt waren die Türken überall galant und zugleich ehrerbietig. Von den Serailsdienern mit prachtvollen Blumensträußen, von den Soldaten beim Eintritt in den Garten einer Kaserne durch einen blühenden Akazienzweig oder durch eine einfache Feldblume begrüßt, suchten jene Männer offenbar nach einem sichtbaren Zeichen der Verehrung, für eine Erscheinung, die ihnen an sich so ganz fremd war.

Während unsres Aufenthaltes in Constantinopel war der politische Himmel des Reichs der Osmanen keineswegs ungetrübt. Eine düstere Wolke schwebte über diesem. Das Gerücht, daß die Türken bei Grahowa von den Montenegrinern eine blutige Niederlage erlitten hätten, daß Oesterreich auf Fortsetzung der Feindseligkeiten dringe, Rußland und Frankreich mit Ernst dagegen protestirten, England Schweigen beobachte und Preußen zögere sich zu erklären, zog durch alle Kreise, denen überhaupt ein allgemeineres Interesse nicht zu fern lag. Eine fieberhafte Bewegung war in allen Personen bemerkbar, die näher oder ferner, bei dem Ausbruch eines Krieges betheiligt waren und so wenig derselbe wahrscheinlich war, so sehr erschreckte bei dem augenblicklichen Zustande des Landes schon der bloße Gedanke der Möglichkeit. Eine unheimliche Nachricht, daß französische Kriegsschiffe in dem adriatischen Meere erschienen wären, durchzog die Stadt; Aali Pascha's, des Großvezirs Abdankung, wurde als wahrscheinlich bezeichnet, einen Nachfolger wußte man nicht. Die Folge hat gezeigt, daß man richtig unterrichtet gewesen. Die Kehrseite dieser politischen Gewitterwolke blitzte in der Finanzlage des Reichs und der Stadt wetterleuchtend hervor. Es war kein Geld im Schatz, Schulden und Verlegenheiten täglich steigend, die Anleihe von 5 Mill. Liv. St., auf deren Abschluß Alles wie auf die Ankunft eines Propheten gewartet hatte, war abgelehnt, das türkische Papiergeld (die Kaimés) täglich im Werthe sinkend, Gold selten und theuer, dagegen Vermählungs-Feierlichkeiten für zwei Töchter des Sultans befohlen, deren Kosten abgesehen von der Ausstattung der Prinzessinnen auf 20,000,000 Francs (nahe an 2,000,000 Ducaten) berechnet waren, wovon natürlich die Hälfte bestimmt war, in die Taschen unberechtigter

Personen zu fließen. Wenige Tage später kam die Nachricht von dem Aufstand in Candia. Lebhafte Bewegung zeigte sich im Kriegshafen. Riesige Dampfboote legten sich gegen die Perabrücke, um Truppen, die aus Anatolien herbeigezogen waren, auszuschiffen, andere einzunehmen und nach Candia oder Montenegro zu führen; Regimenter marschirten hin und her, Geschütze wurden durch die Stadt geführt, die Unruhe, die die Gemüther beherrschte, trat auch äußerlich hervor. Die Kriegsgedanken zogen freilich vorüber, aber Beruhigung war deßhalb nicht in die Gemüther zurückgekehrt. Die Wellen gingen noch wie vor hoch und die Kaimés sanken mehr und mehr der Tiefe zu. Man hatte aus dem geringfügigen Streite mit Montenegro erkannt, daß die Pforte nicht mehr ihr eigener Herr sei, daß die europäischen Mächte Oesterreichs überwiegenden Einfluß im Orient nicht dulden zu wollen schienen, daß die englische Regierung nicht in Lord Redcliffe's System bleiben könne oder wolle, daß andrerseits die Türkei nicht mehr die Fähigkeit habe, aus großen Krisen sich selbstständig herauszuwickeln. Der Boden schwankte und brannte unter ihr; die Staatsmänner (und es giebt deren in Constantinopel wohl), ihrer eigenen Fähigkeit, Stürme zu beschwören, nicht mehr trauend, sahen, daß die Conflicte und Krisen immer von Neuem, oft höchst unerwartet, hervorschossen und daß, wenn sie auch noch so oft beseitigt und beschwichtigt wurden, endlich doch einmal ein ernster Sturm hervorbrechen werde. Die Minister leben daher in ihrer Politik von heut auf morgen.

Warum alle die unsicheren Befürchtungen, bösen Gedanken? Man hat gesehen, daß die Aufnahme der Türkei in das System des europäischen Concerts nur dazu gedient hat und dienen wird, eine oder die andere der Großmächte zur Einmischung in innere oder äußere Streitigkeiten dieses Landes zu veranlassen. Man weiß, daß dergleichen Einmischungen nothwendig werden, sobald eine Europäische Macht sich mit einer anderen reiben will, ohne dieselbe direct und in ihrem eignen Länder-Gebiet anzugreifen. Man weiß ferner, daß die Türkei in dem Pariser Frieden Verpflichtungen übernommen hat, insbesondere die Ausführung des Hat Humajum, denen sie selbst beim besten Willen niemals innerhalb der ersten 30 bis 40 Jahre nachkommen kann, und daß sie daher stets von neuem Gelegenheit und Grund zur Einmischung geben muß. Man weiß endlich, daß Rußland die drohende Macht für den kranken

Mann, seine Aggressiv-Politik, wenn gleich unter anderen Formen wieder aufgenommen hat und man fragt sich, was werden solle, wenn dieser Staat dem so vielfach genannten Testamente Peter's des Großen eine folgenreiche Entwickelung zu geben gesonnen wäre? Auf der andern Seite erblickt man diese gänzliche Zerrissenheit und Verworrenheit in der Administration, die den innern Zusammenhang und die Kraft der Nation in so hohem Grade stört, das System der Plünderung und des Diebstahls, in dem die Paschas und Beamten sich bewegen, man wirft einen entsetzten Blick in die leeren Gewölbe der Schatzkammer. Man erinnert sich, daß außer der Douane von Constantinopel alle Staatseinkünfte ohne irgend eine Ausnahme bereits auf viele Jahre hin verpfändet worden sind, daß aber Armee und Staat, der Sultan und sein Harem, die Flotte und das Beamtenheer doch leben und existiren müssen. Und dann kommt man wieder zu der Ueberzeugung, daß der jetzige Zustand nicht mehr lange haltbar sein kann. Diese Erörterungen und Betrachtungen, in denen sich die Orientalische Frage allmälig für ihre weitere Entwickelung vorbereitet, sind in jedes Mannes Munde mit Ausnahme natürlich des gemeinen Türken, der an die Zukunft überhaupt wenig denkt und nur ab und zu instinctmäßig auf die asiatische Küste hinüber blickt, um darüber nachzudenken, weshalb so viele seiner Glaubensgenossen, die in der Europäischen Türkei gelebt haben und gestorben sind, sich dort zur Ruhe bestatten lassen? Und dann ergreift auch sie der Geist der Ungewißheit und des Schwankens, bis sie im Dampf ihrer Tschibuk's an die Grenze ihrer Träumereien kommen, nämlich an das „bacalum" oder „wir werden sehen." — Von der Solimania wanderten wir weiter über Plätze, durch enge Straßen, an Moscheen vorbei nach dem Seraskierat, wo wir die 180 Stufen des hohen Thurms der brennenden Mittagsgluth ungeachtet nicht scheuten, um von der Höhe desselben aus das über alle Beschreibung schöne Panorama zu sehen, welches sich hier unter den Augen des Beschauers in der Vogelperspective ausbreitet; denn der Seraskierthurm, auf dessen Spitze eine Feuerwache die verschiedenen Stadttheile fortwährend beobachtet, liegt auf der höchsten Spitze der Terrassen-Hügel von Stambul. Diese Stadt in ihrer ganzen Ausdehnung mit ihren Moscheen und Kuppeln, das goldene Horn, Pera und Scutari, der Bosporus und das Marmora-Meer, die Prinzeninseln und die Kleinasiatische Küste mit der majestätischen Eiskrone

des Olymp über den fernen Gebirgen, alles liegt wie auf einer Landkarte in der Ruhe einer vollendeten Zeichnung vor dem Beschauer da und strahlt den Glanz der orientalischen Luft und den poetischen Schimmer dieses wunderbar prächtigen Erdflecks um sich her. Unweit hiervon ist der alte Hypodrom der Byzantinischen Kaiser mit dem wohlerhaltenen Obelisk und den Ueberresten eines anderen, zwischen diesen aus der Erde hervorragend der schlangengewundene Fuß des heiligen Dreifußes von Delphi, der hier ohne das schon vorher geraubte heilige Becken aufgestellt war, endlich unweit hiervon die mühsam durch Eisenbänder zusammengehaltene, wie es scheint von rothem Porphyr zusammengesetzte Säule des Constantin, letztere von schmutzigen Häusern umgeben auf dem ehemaligen Marktplatz von Byzanz. In der That, der Reste dieser alten Weltstadt sind verhältnißmäßig nur wenige übrig geblieben, und diese wenigen schauen fremd und sehr verwundert mit ihrem, von Alter und von wilden Stürmen gefurchten Antlitz in das fremde und sonderbare Treiben der türkischen Umgebung hinaus, das ihnen noch immer unverständlich ist. Wie möchte wohl die Schlange jenes heiligen Dreifußes, in dem Götterglauben des alten Griechenlands erschaffen und hoch verehrt, in die Weltstadt des Byzantinischen Reiches versetzt, als ein Zeichen der Größe alter Zeit, in ihrer jetzigen bettelhaften Zerstörung und Umgebung sich der türkischen Gegenwart freuen können?

Gewaltige Ruinen der alten Mauern, welche Zeit, Krieg und Eroberung nicht haben aus dem lebendigen Dasein verwischen können, die Ruine des Palastes, den man dem Belisar zuschreibt, die großen Reste der alten Aquaducte sind fast allein noch Zeugen der ehemaligen Größe und des niedergetretenen Glanzes der christlichen Herrscher dieser Stadt, die freilich in ihrer Schwäche und Erbärmlichkeit nicht fähig waren, dem Kreuze den Sieg zu bewahren. Unter den wenigen Ueberresten befindet sich einer, der wenig beachtet, doch ein Bild voll der höchsten Poesie gewährt. In dem Garten der Seraitspitze nämlich, den wir einige Tage später sahen, an der Stelle, wo der ehemalige Kaiserpalast jenen wundervollen Blick in den Bosporus und das Marmora-Meer geworfen haben soll, ist eine einzige Säule, römisch-corinthisch, cannelirt, hoch aufstrebend und ganz unversehrt übrig geblieben, der einzige Rest jener großen Palastmassen. Sie steht ganz frei, nur

an einer Seite eine hohe Cypresse, an der andern ein prachtvoller Lindenbaum, die neben ihr aufgeschossen, dem hellen Weiß des Steins einen malerischen Hintergrund gewähren. — Wer dächte hier nicht an Uhland's „Nur eine einzige Säule zeugt von vergangner Pracht!" Wird diese letzte Säule, die dem Glanze der Kaiserpaläste Constantin's und Justinian's entstammt, auch den Fall des jetzigen Reiches sehen, dessen Zeichen seit hunderten von Jahren über den Kuppeln der Sophienkirche glänzen?

Wir betraten noch ein anderes Alterthum, das sich unter der Erde birgt. Es ist dies die Cisterne des Constantin. Tief in der Erde, halb verschüttet, wird die Decke dieses großen Behälters, den weise Vorsicht für den Fall eines Krieges stets mit Wasser gefüllt erhielt, von nicht weniger als 250 dorischen Säulen getragen, die obschon fast nur zur Hälfte aus dem durch Jahrhunderte aufgehäuften, zu fester Erde gewordenen Schlamm hervorragend, doch noch eine ansehnliche Höhe haben, in der sie das hie und da gebrochne und das Tageslicht, den Regen und jede Art von Schmutz einlassende Deckengewölbe tragen. In dem Halbdunkel dieser umfangsreichen feuchten Kellergewölbe hat sich jetzt eine Seiden-Spinnerei etablirt, die den ganzen Raum einnimmt, so daß es schwer wird, ihn zu durchschreiten, ohne an einen der feinen Fäden zu gerathen, die hier entstehen. Die türkischen Knaben, die als Arbeiter in diesem Kellergewölbe ihre Zeit zubringen und denen kein Reglement für jugendliche Fabrikarbeiter zur Seite steht, umgeben den eintretenden Fremden natürlich mit wildem Geschrei um Backschisch und brechen, wenn ihnen dieser nicht zu Theil wird, in eine Fluth der wüthendsten Schimpfreden aus.

Unweit dieser Cisterne ist noch eine andere kleinere, von, ich glaube 80 römisch-corinthischen Säulen getragen, die indeß noch mehr, als die vorige verfallen und in der gleichfalls eine Seiden-Spinnerei etablirt ist.

Nachdem wir noch die Grabmoschee Sultan Mahmuds II., des Vernichters der Janitscharen gesehen, welche in prachtvollen weißen Marmorarbeiten mit ihren vergoldeten Gittern und den prächtigen Rosen und Jasminbüschen im Vorhofe, zu den schönsten Baudenkmalen Stambuls gehört, traten wir in den Vorhof der Moschee Sultan Ahmed's, die mit ihren sechs Minarets und ihrer schönen Façade umgeben von einem mit bedeckten Gallerien ver-

ſchenen Vorhof mit prächtigen Fontainen und von uralten Platan
beſchattet, immer von neuem den ehrfurchtgebietenden Eindr
erneuert, deſſen man ſich beim Eintritt in dieſe Vorhöfe
muhamedaniſchen Tempel nur ſehr ſchwer erwehren kann. Ei
ganz andern Eindruck macht die Moſchee des Sultan Baja
welche dicht am Seraskier-Platz belegen, einen, von dem türkiſ
Publikum faſt zum Bazar eingerichteten Vorhof beſitzt, der in
Grazie des arabiſchen Bauſtils ſo wie in dem Reichthum und in
Eleganz der Conſtructionen von überraſchender Schönheit iſt.
breiten bedeckten Gänge, welche den Hof umgeben, werden
rothen und grünen Marmorſäulen getragen. In der Mitte beſ
ſich von hochaufragenden weithin ſchattenden alten Bäumen
kränzt eine prachtvolle Fontaine. Eine ſehr merkwürdige
aber entwickelt ſich hier, wenn zu einer gewiſſen Zeit der
Iman, mit dem grünen Turban des Propheten bedeckt, in
der Gänge tritt und einer frommen Stiftung gemäß a
Hirſe auszuſtreuen. Im Augenblick fangen die alten Bäu
Blättern und Zweigen an zu leben, aus allen Ritzen und Löche
alten Baues fängt es an ſich zu regen und Hunderte von
und immer mehr und mehr, bis zu vielen Tauſenden, al
derſelben Größe und Farbe flattern mit graziöſem Flüge
herab, um ſich einige Körnchen zu ſuchen. Dies Schauſpiel
nicht, ſo lange noch ein Körnchen auf dem Boden iſt; die einen
und immer andere und neue Schaaren dieſer niedlichen T
fliegen herzu, man begreift nicht, woher ſie alle kommen; ſ
ſich hernieder und wirren und picken ſo bunt durcheinand
man auf dem großen Raume buchſtäblich nichts ſieht, a
dichtgedrängten wogenden Taubenmaſſen! Man wird hierbei
lich an den Marcus-Platz von Venedig erinnert, wo
Schauſpiel auf größerer und freierer Fläche, wie wohl ſonſt
kleinerem Maßſtabe ſich täglich entwickelt und wo die Tau
dieſelbe Farbe zeigen, wie die in der Moſchee zu Stambu

Der große Bazar iſt eigentlich ein etwas, das ſich
beſchreiben läßt und doch etwas ſo ungemein Originelles,
und durch Türkiſch-Orientaliſches, daß ich unmöglich m
Bemerkung darüber fortgehen kann. Vor Allem muß
dieſer Benennung nicht glauben, daß hiermit etwas ge
was mit den in Europa ſogenannten Bazars nur

entfernteste Aehnlichkeit hätte. Der Bazar ist eine große, weitläufige, steinerne Gebäudemasse mit labyrinthartig sich hin und her schlängelnden Gängen oder vielmehr Straßen, in denen die Seiten aus budenartigen Gewölben bestehen, welche meist nach hinten zu noch einen Raum zur Aufbewahrung von Waaren und zum Aufenthalt für die Verkäufer während der Tageszeit, haben. Die Wände sind überall ungemein stark und massiv, die Gänge mit Gewölben überdeckt, ziemlich hoch, das Licht fällt durch zahlreiche Glaskuppeln hinein, die über diesen gewölbten Gängen, von der Höhe aus gesehen dem Ganzen den Anblick eines Meeres von Kuppeln geben. Die Gänge sind gepflastert, an allen Hauptecken, wo dieselben sich mit größeren Straßen kreuzen, mit kleinen Fontainen versehen, welche wie alle Fontainen in Constantinopel durch metallene Krähne verschlossen sind. Die Luft in diesem Bazar ist stets kühl, das Licht gebrochen, ein fortwährendes Halbdunkel. Die große Stärke der Mauern, die ganze Lage und Construction dieses gewaltigen Gebäude-Complexes, welches eine kleine Stadt für sich bildet und zu dessen Besichtigung man 4—5 Stunden braucht, schützt die darin niedergelegten Schätze, welche zum Theil von außerordentlichem Werthe sind, vor den in Stambul so häufigen Feuersbrünsten. Während der Nacht werden die Gewölbe geschlossen und durch zahlreiche Wachen vor Einbruch gesichert. Hier bewegt sich während der Geschäftsstunden des Tages ein ähnliches Treiben, wie ich es in der Galatastraße beschrieben habe, dasselbe Drängen und Wogen, nur ohne die Wagen und Reiter, die hier nicht verkehren dürfen und vermehrt durch die zahlreichen Fremden, die Constantinopel besuchen und für die der Bazar eine der Hauptsehenswürdigkeiten bildet. Das Innere desselben ist systematisch nach den einzelnen Handelsgegenständen vertheilt, die zum Verkaufe ausgestellt sind, Kleider, Stoffe, Pantoffeln, Stickereien in Gold und Silber, Waffen, Shawls, Teppiche, orientalische Luxusgegenstände, Juwelen, Geräthschaften, alles hat seine eigenen Straßen und Gänge. Man trifft hier oft Sachen von fabelhaftem Werth, insbesondere in dem Waffen- und Luxusbazar. Die Verkäufer sitzen ruhig rauchend in ihrem Gewölbe auf dem Teppich. Es ist selten, daß einer den Vorübergehenden anruft oder ihm seine Waaren anpreist. Er wartet in ruhiger Ueberlegenheit ab, bis dieser herantritt und nach dem Preise eines Stückes fragt, das er in jedem Falle nicht kaufen,

sondern mit dem er nur die Einleitung zu andern Verhandlung
bilden will. Der Türke verfehlt nicht einen Preis zu fordern, d
etwa das Dreifache des wirklichen Werthes bildet und nun ge
das Handeln an, wobei sowohl Verkäufer als Käufer, jeder m
verächtlichem Achselzucken alle Augenblicke den Handel abbrechen u
wieder anfangen, bis man sich schließlich auf ein Drittheil oder
Hälfte des zuerst geforderten Preises einigt. Diese Käufe im Ba
kosten daher außerordentlich viel Zeit. Sie werden dadurch
schwert, daß die Dragomans aus den Gasthöfen (Lohndiener,
die Sprachen verstehen und die dem Fremden fast unentbehrl
sind) sich mit den Kaufleuten verstehen und welche, statt daß
den, der sie bezahlt, unterstützen, ihn noch durch Angabe falsc
Zahlen zu betrügen suchen, indem sie sich dafür von dem Verkä
Provision geben lassen. Auch umschwärmt den Eintretenden so
eine Anzahl spanischer Juden, die sich als Vermittler hinzudräng
natürlich nur die Absicht haben zu betrügen und deren man
kaum anders als durch ernstliches Aufheben des Stocks erwe
kann. Die Gewölbe bieten sehr oft einen reizenden Anblick.
Gold und Silber funkelnde Stickereien, die bunten Stoffe,
seltsamen Gewänder und Geräthe in den Luxusbuden bieten
wahre Auswahl seltener und kostbarer Gegenstände, die der Or
Persien, Arabien, Aegypten, Indien liefern und die der Verka
indem er unter tausend Betheuerungen, daß er dabei Sch
leide, unter Forderung der unverschämtesten Preise, eines nach
andern hervorholt und ausbreitet. Der Waffenmarkt,
innerste Heiligthum des Bazars, ist für den Fremden, ob
das Gedränge wegen der vielfachen Versteigerungen, die hier
finden, am ärgsten, offenbar der interessanteste Theil. Hier
wickelt sich die Pracht des orientalischen Luxus am strahlend
die langen, mit Gold, Silber beschlagenen, mit Elfenbein
edlen Steinen besetzten Flinten, die mit Edelsteinen über
Degen, Säbel, Pistolen, Büchsen und Carabiner, die Dolch
ihren emaillirten Griffen, die kostbaren Yatagans, die prac
gestickten Pistolenhalfter und Pferdedecken, Alles tritt hi
massenweise auf, daß die Pracht der türkischen Welt-Ausstell
die wir gesehen haben, selbst bei der schmucklosen Einfachheit
Gewölbe weit überboten wird. Von all diesem Gewirr
Treiben, Drängen, Ausweichen, Handeln, Betrachten, Ueber

erholt man sich ab und zu bei einem der vortrefflichen Limonadiers und Verkäufern von Gefrornem, die hie und da ihre Stätte zwischen die glänzenden Schaustellungen eingeschoben haben, bis man sich, fast übersättigt vom Sehen und Hören zurückzieht und um den weiten Weg nach Pera, der fast eine Stunde erfordert, nicht ganz zu Fuß zurückliegen zu müssen, sich auf Kaiks durch die smaragdgrüne Fluth des goldenen Horns nach Topana fahren läßt. Der Geschicklichkeit der Kaikiers vertrauend, durchschneidet man dann auf dem Wasser dasselbe Gewirr, das die Straßen von Stambul, Galata und Pera belebt, mit der stoischen Ruhe eines auf Gnade und Ungnade Ergebenen und betrachtet das Gewühl von großen und kleinen Kaiks, von Ruder- und Segelbooten, von Segel- und Dampfschiffen, durch deren nie endende Wellen das leichte Fahrzeug mit glatter Eleganz dahintanzt, mit stets erneutem Interesse.

An dem folgenden Tage vermieden wir den Gang über die Brücke, um mittelst Kaiks direct nach dem Landungsplatze zu fahren, da das alte Serail den Ausgangspunkt unserer Wanderung bilden sollte. Beim Aussteigen daselbst meldete sich noch ein Kawaß, den der Großvezier in besondrer Artigkeit zu unsrer Disposition gestellt hatte. Denn zum Eintritt in diese sonst verschlossnen Räume und Gärten, sowie in die Aja Sofia, bedarf es eines besonderen Fermans, den Herr von Wildenbruch uns zu verschaffen die Güte gehabt hatte. Das alte Serail, in welchem bis zur Regierung des jetzigen Sultans Abdul Medschid alle früheren Beherrscher des osmanischen Reichs ihre Residenz aufgeschlagen hatten, ist ein weitläufiger umfangreicher Raum, welcher höchst unregelmäßig mit hölzernen palastartigen Gebäuden besetzt ist, zwischen denen hindurch die Gärten der jetzt meist verlassenen Harems liegen. Das Ganze, ohne System und Form je nach dem Bedürfniß zusammengestellt, macht es schwer, eine geeignete Uebersicht zu gewinnen.

Man geht und steigt aus einem Palast in den andern, aus einem Garten in einen andern, um am Ende völlig ungewiß zu sein über den Gang, den die Besichtigung genommen hat. Man würde aber sehr irren, wenn man in diesen Palästen der Beherrscher des Orients, der mächtigen und berühmten Sultane, die Wunder und die Pracht der Märchen von Tausend und einer Nacht vermuthen wollte. Wir durchschritten Säle und Salons, Cabinette und Corridore, Speisesäle und Wohnungen der Sultaninen. Ueberall fanden wir,

neben der Kostbarkeit des Einzelnen und mancher Verschwendung im Ungeschmack vor Allem Mangel an Harmonie, an Größe, an wahrer Pracht. Es fehlte jener Zusammenhang des Glanzes, der imponirt, weil er über die Berechnung hinausgeht. Auch die Gärten im Innern des Serails, die Kiosks, die Terrassen sind zum Theil hübsch gepflegt. Blumen und dunkles Laub zeigt von allen Seiten an, daß die Elemente zu dem Schönsten, was die Kunst leisten könnte, von der Natur gegeben sind. Aber der Geist fehlt, der im Sinn des Orts und der historischen Merkwürdigkeit diese Gärten zu den Zaubergärten der Scheherazade hätte umformen können.

Und doch, welch' ein Ort ist dies! Auf der hervortretenden Landspitze belegen, die zwischen dem goldnen Horn und dem Marmora-Meere in die blaue Fluth hinein den Bosporus abschließt, blickt man frei auf die asiatische Küste hinüber, wo ehemals das alte Chalcedon mit seinem Dianentempel sich erhob. Vor ihm das nie endende Kommen und Gehen der Schiffe, jenseit die Paläste und Moscheen, die den Berg hinaufklimmende Stadt; die byzantinischen Kaiser und ihre mohamedanischen Nachfolger wußten wohl, was sie thaten, als sie hier ihren Thron aufschlugen. Jeder Blick aus den Fenstern des Serail-Palastes zeigte ihnen ihre Größe und forderte sie auf, darin würdig zu regieren, und wenn Mahmud II. den ewigen Strom des Bosporus hier an sich vorbeirauschen sah, so wußte er auch, daß dort die Leichen jener Tausende von Janitscharen versenkt waren, deren übermüthige Herrschsucht er mit Kartätschen niedergeschmettert hatte.

Merkwürdig ist der Thron- und Audienz-Saal Sultan Bajazed's, ein kleiner Raum in einem arabisch erbauten Kiosk, in welchem die mit prachtvoller Mosaik bedeckten Wände und die Marmorsäulen mit weißer Tünche roh überschmiert sind und in denen der thronartige Divan und ein Sessel, sowie die sonst dort befindlichen Mobilien von der reichsten Arbeit, zum Theil aus Silber, zum größeren Theil aber aus massivem Golde gearbeitet, mit Edelsteinen reich verziert, einen Begriff von Reichthum, der Prachtliebe und dem Luxus früherer Generationen geben. Einen überraschenden Anblick, insbesondere durch den ächt maurischen Styl seiner Gebäude macht der daran stoßende, mit großen Bäumen und Fontainen geschmückte Hof, an dessen unterm Ende das Thor der Glückseligkeit die Pforte bezeichnet, unter der die Sultane die fremden

Gesandten und die Großwürdenträger des Reichs zu empfangen pflegten, während der obere Ausgang, das Thor des Todes, der traurige Ort war, wo die Köpfe der türkischen Großen, je nach dem Belieben der Herrscher fielen und auf Stangen gesteckt in der Sonne bleichten. Nicht ohne besonderes Interesse ist das Museum der Janitscharen und Großwürdenträger, welches herrliche Costüme enthält, unter denen insbesondere die von drei Knaben, in der Regel durch einen Vorhang bedeckt, anziehend sind, gleichzeitig aber auch zu mancherlei ethischen Betrachtungen Anlaß geben.

Die Waffen-Sammlung in der alten Kirche der Kaiserin Irene ist wenig bemerkenswerth. Einige Fahnen von Janitscharen, sowie die hier aufbewahrten Schlüssel der Festungen des Reichs, zum Theil von künstlicher und sehr schöner Arbeit, sind immerhin sehenswerth.

Unmittelbar neben dieser Kirche befindet sich das Museum. Man würde freilich sehr im Irrthum sein, wenn man bei dieser Bezeichnung an die, den Alterthumsschätzen gewidmeten Räume europäischer Museen denken wollte. Ein länglich viereckiger Hof, voll von Kisten und Holz, zur Einpackung von Waffen bestimmt, enthält einige Sarkophage von Porphyr, ägyptische Särge, Antiken und Theile von Antiken. Daran stößt ein früher vielleicht dem Kreuzgang des Klosters angehörig gewesener breiter Corridor, welcher eine mangelhafte und verwirrte Aufstellung derjenigen antiken Reste zeigt, die aus der ehemaligen Capitale des Oströmischen Reichs übrig geblieben sind. Manches darunter ist nicht ohne Werth, von hervorragender Bedeutung nur das Medusenhaupt vom Tempel der Diana zu Ephesus und ein Schlangenkopf, der den heiligen Dreifuß zu Delphi angehörig zu dem oben erwähnten ehernen Fuß desselben gehört hat. Im Ganzen ist dessen, was man hier findet, wenig im Verhältniß zu dem, was vorhanden gewesen sein muß. Insbesondere fehlt es an antiken Ueberresten von Erz und Metall. Erst in neuerer Zeit hat man begonnen, der Erhaltung der vorhandenen Denkmäler aus der christlichen Zeit und der Sammlung der Antiken größere Aufmerksamkeit zuzuwenden, ein Verdienst, das besonders dem jetzt abgetretenen englischen Gesandten Lord Redcliffe zugeschrieben wird, der es auch durchgesetzt hat, daß die Obelisken und der Schlangenfuß auf dem Hippodrom bis auf den Grund ausgegraben und mit einer Einfassung gegen weitere Beschädigungen geschützt sind.

Wir gelangten zur Aja Sofia.

Ich kann nicht daran denken, eine, selbst nur skizzenhafte Beschreibung dieses prachtvollen und merkwürdigen Bauwerks zu geben. (Diese findet sich in einer technischen Vollkommenheit, wie sie nur für wenige Gebäude existirt, in dem bekannten Salzenberg'schen Prachtwerke, welches zugleich jene ausgezeichneten Darstellungen des Innern mit allen Details im Farbendruck enthält). Ich kann nur den allgemeinen Eindruck schildern, unter welchem man diese Kirche betrachtet, und bezeugen, daß dieser ein zugleich überwältigender und erhebender ist. Diese hohen, schönen, im reinsten Style aufsteigenden Kuppel-Gewölbe, diese lichte Pracht, die sich von oben herab in den Tempel ergießt, diese edlen Säulen (deren 8 von Porphyr, haben dem Dianatempel zu Ephesus angehört; außer diesen 8 sind noch 80 Säulen von Marmor, Jaspis, Serpentin ꝛc. vorhanden, um die Seitenkuppeln und Gallerien zu tragen, welche die Stützpunkte zu der frei aufsteigenden Hauptkuppel bilden), diese Structuren und Verkleidungen von buntem Marmor, die scharfgeschnittnen und überaus schön gezeichneten Arabesken an den Wänden und Capitälen, diese gold- und farbenstrahlende Mosaik, die nach allen Richtungen hin die Decken und Kuppelgewölbe mit reicher Pracht umkleidet, Alles dies vereint sich, um das Herz zur Bewunderung menschlicher Schöpferkraft und ihres edlen und großen Schönheitssinnes zu erheben, der seine reichen Schätze des Wissens und Könnens daran gesetzt hat, das Gemüth beim Gebet zu Gott und dem Erlöser in jene reine, heiligreine Stimmung zu versetzen, welche die Grundlage einer wahrempfundenen Gottesverehrung ist. Mit Recht konnte Justinian, als er den fertigen Wunderbau betrat, ausrufen: „Salomon! Ich habe mehr gethan, wie Du!" — Es bedarf zur Verstärkung des Eindrucks dieses unbeschreiblichen Bauwerks der Betrachtung nicht, daß dem Baumeister vor 1350 Jahren alle jene Hilfen und Erfahrungen fehlten, die gerade in diesem großen byzantisch-romanischen Kuppelstyl seinen Nachfolgern eine so viel größere Freiheit und Sicherheit gaben. Die Harmonie der Gesammtausführung ist vollendet und aus ihr ergiebt sich als nothwendige Folge jener mächtige Eindruck, dessen sich Niemand erwehren kann, der für diese erhabene Schönheit empfänglich ist. Manches in der jetzigen inneren Einrichtung ist störend. So die 8 großen, grünen Tafeln mit in Gold geschriebenen Sprüchen

aus dem Koran, welche an den Gallerien aufgehängt sind, fast noch mehr die schiefe Lage der Teppiche, welche den Muselmännern zum Gebet die Richtung nach Mecca angeben. Am störendsten freilich noch ist der Anblick der Betenden selbst, die auf dieser geheiligten Stätte den Sieg des Halb-Mondes über das Kreuz Christi feiern. Aber die Erde ist rund und dreht sich und schon blitzen am Horizont die Stürme auf, unter deren schweren Schlägen dieses Kreuz sich wieder erheben wird.

Um die Restauration des Innern der Sofia hat sich der Architekt Fossati ein besonderes und hervorragendes Verdienst erworben. Für das Aeußere des Tempels ist ihm dies nicht geglückt. Die schweren Kuppelgewölbe drohten von oben herab die mehr als tausendjährigen Mauern auseinander zu drängen. Gewaltige Strebemauern sind dazu bestimmt, sie zu halten. Dies giebt dem Bau ein einförmiges schwerfälliges Ansehen, über dem nur die Kuppel in leichter und graziöser Form schwebt. Vier sehr hohe Minarets von zierlicher Structur gleichen den schweren Anblick des Gebäudes selbst einigermaßen aus. Die Sophien-Kirche ist jedenfalls in Bezug auf das was Menschen gethan haben, das Bemerkenswertheste in Constantinopel.

Der, dem Publikum stets offene Garten des alten Serail ist von bedeutender Ausdehnung. Von hohen alten Mauern festungsartig umgeben, erhebt er sich aus dem nahen Meere, (der auslaufenden Spitze des goldenen Horns) sanft aufsteigend bis zu der Plattform des Hügelrückens, auf dem die obersten Paläste des alten Serail liegen, von denen ich eben sprach. Die prachtvollsten Bäume, Cedern-, Cypressen-, Myrthen-, Lorbeer-, Nuß-, Ulmen-, Platanen-Bäume bieten ein reiches Material dar, um in kurzester Zeit einen Park zu schaffen, wie Europa keinen zweiten würde darbieten können. Die Wasserleitungen von Stambul sind reich genug für Fontainen, Springbrunnen und Bewässerungen jeder Art, aus dem Boden sprießt ein unerschöpflicher Reichthum südlicher Vegetation. Aber zur Zeit zeigt dieser sogenannte Garten weithin nichts als dichtes Unkraut und mannshohe Nesseln, die einige schlecht cultivirte Mais- und Gemüsefelder einschließen und zwischen denen sich Rehe und kleine Rudel zierlichen Damm-Wilds hin und her bewegen. Wäre hier das Genie unserer heimischen Gartenkünstler thätig, was könnte hier geschaffen werden! Der Türke sieht die Unordnung und Wildheit dieses schönen Platzes

als dessen natürliche Bestimmung an und in der Energielosigkeit seiner Existenz und der völligen Indolenz seiner Anschauungen über Dinge, die bei uns zur Nothwendigkeit des äußeren Lebens gehören, entgeht es ihm, daß der Fleiß und Geschmack des Menschen dazu bestimmt sind, die Schätze ihres Wissens und ihrer Erfahrungen auf die Natur mit zu übertragen. Freilich hatte der Sultan Abdul Medschid einen deutschen Gärtner in seinen Dienst genommen, der die Gartenanlagen bei Dolma Badsche und in einigen seiner anderen größeren Gärten leitete. Aber was der Türke selbst nicht thun will und kann, das soll auch der Giaur nicht vollführen. Dieser Unglückliche ist daher, durch einen Tschibuk vergiftet und mühsam dem Tode entzogen, zu einem siechen, elenden Leben verdammt, welches er, fast ganz gelähmt, unter den Reichthümern dahin schleppt, die ihm seine Stellung eingetragen hat.

Der Freitag war der Feiertag der Türken. An diesen Tagen besucht der Sultan in der Regel in öffentlichem Aufzuge eine der Moscheen der Residenz.

Abdul Medschid begab sich an diesem Tage nach der nicht zu entfernten Moschee des Arsenals der Marine am goldnen Horn. Dem großen Publikum war der Eintritt in das Arsenal versagt. Uns wurde er ausnahmsweise gestattet und uns ein erhöhter Platz angewiesen, von wo aus wir die Ankunft des Sultans und deren Ceremoniale sehr bequem übersehen konnten. Die kleine Moschee des Arsenals liegt etwa 100 Schritt vom Ufer ab. Der Platz zwischen ihr und dem Wasser ist frei. Hier stellten sich, dicht unter uns zwei Compagnien Marinesoldaten auf, die eine aus lauter Mohren bestehend, mit einer Musikbande, Alle in rothen goldgestickten Jacken; hinter der Front wurden zwei kleine goldgestickte Fahnen gehalten. Neben diesem Militär stand ein Theil der Leibwache, die sich durch ihre unförmlich hohen Uniformskragen, welche mit goldenen Tressen überdeckt waren, auszeichneten. Auf der entgegengesetzten Seite des Platzes standen der Seraskier, der Kapudan-Pascha, eine Menge von Paschas jeden Ranges und eine ungeheure Zahl von Marine-Offizieren. Um 12 Uhr flogen auf allen Kriegsschiffen die tausende von bunten Wimpeln und Flaggen in die Höhe, welche die Flaggengala der Kriegs-Marine bezeichnen, die Matrosen stellten sich auf den Rahen der Masten auf, die Marinesoldaten mit ihren Musikbanden erschienen in Parade auf dem, dem Arsenal zugekehrten Hinterdeck

der Schiffe, welche die große Flagge des Sultans in rother Seide mit weißer Strahlensonne auf dem Hauptmast aufgezogen. Einige Zeit darauf zeigte der beginnende Donner der Kriegsschiffe die Ankunft des Sultans an. Die Banden fingen ihre lärmende Musik an, die großen Schiffe ließen ihre Feuerschlünde spielen, die Truppen präsentirten und das prachtvolle Schauspiel vollendete sich durch das zugleich ruhige und pfeilschnelle Heranfliegen der Kaiks des Großherrn und seiner Escorte. Der Sultan saß in einem weißen reich vergoldeten Boote, dessen Spitze ein großer goldner Adler mit ausgebreiteten Flügeln zierte. 26 Ruderer, alle in weiten, weißseidenen Hemden, die von purpurnen Schärpen zusammen gehalten wurden und mit weiten Pantalons, Alles aus streifiger Brussa-Seide, ruderten mit ihren langen vergoldeten Rudern in festem Takt heran. Ein goldner zeltartiger Baldachin, unter dem ein Divan aus dunkelrothen Kissen, reich mit Goldborten und Goldtroddeln verziert, stand, war auf dem hinteren Theile angebracht. Auf diesem Divan saß der Sultan nachlässig hingelehnt; der Kaik flog an das Ufer. Rothseidne Schnüre wurden hinausgeworfen und von zwei Marine-Offizieren aufgefangen, welche den Kaik beim Anlegen festhielten. Hinter dem Kaik des Sultans folgten noch vier bis fünf andere Boote in gleicher Pracht, nur ohne Kiosk, in denen seine Begleitung befindlich war.

Als das Boot am Quai fest lag, stieg der Sultan allein und ohne Hilfe aus, während die Paschas und Offiziere ihm entgegen gebend in den unterwürfigen Grüßen und Zeichen der Türken sich tief vor ihm verbeugten. Ohne zu grüßen ging er hoch aufgerichtet, ein wenig nach vorn gebeugt, mit langsam vornehmem Schritt der Moschee zu, auf deren Minaret der Iman mit lautem Gesange zum Gebet rief. Ehrfurchtsvoll blieben die Paschas stehen, bis der Sultan in der Moschee war, die während seines Gebets kein Anderer betreten darf. Er trug den gewöhnlichen Fez und und hatte den weiten schwarzen Ueberwurf an, mit dem man ihn in der Regel abgebildet sieht, darunter den Militärrock mit silbergesticktem Kragen. Die Gestalt war groß und das bleiche von schwarzem Haar und Bart umgebene Antlitz von edlem interessanten Ansehen; daß er den einen Fuß sichtbar geschleppt hätte, konnte ich nicht bemerken. — Leider haben Trunk und Weiber diesen Mann, dessen große Herzensgüte so sehr gerühmt wird, fast bis

zur Geistesschwäche entnervt und zu jeder selbstständigen Handlung unfähig gemacht.

Da der Freitag bei den Türken den Tag in der Woche vorstellt, der der Ruhe und Erholung gewidmet ist, so eilt an diesen Tagen Alles was Beine hat oder Geld genug besitzt, um Kaiks oder Wagen zu bezahlen, hinaus in das Freie, zumeist auf die Kirchhöfe, die bei den Türken die Erholungs- und Belustigungsplätze darstellen. Wer es aber irgend möglich machen kann, zieht nach den sogenannten süßen Wassern von Europa oder Asien und so sehr dies in der Regel an diesen Tagen der Fall zu sein pflegt, so geschieht dies doppelt in Massen an dem ersten Feiertage nach dem Beirams-Fest, dem heutigen Tage, an dem sich auch der Sultan dort zu zeigen pflegt.

Nachdem der Großherr in die Moschee gegangen, glaubten wir den wesentlichen Zweck unsres Aufenthalts im Arsenal erfüllt und sahen uns nach einem großen Kaik um, der uns Alle fassen konnte und zwar einschließlich unseres in allen Fällen sehr hülfreichen Kawassen. Wir fanden ihn auch zu dem Preise von 40 Francs und schwammen nun das goldene Horn herauf den süßen Wassern zu. Es sind dies Quellen von süßem, im Gegensatz zu dem salzigen Wasser des Meeres und der in und um Constantinopel hervortretenden Salzquellen, welche sich etwa eine Stunde oberhalb Ejub, wo das goldne Horn aufhört, zu einem 5 bis 6 Ruthen breiten Bache vereinigen, in welchem sie, durch Wiesen und Hügel sich bis an das goldne Horn hindurchwinden. Man würde umsonst in den flachen, hie und da mit Weiden und anderen Bäumen spärlich besetzten Ufern irgend etwas landschaftlich oder romantisch Anziehendes suchen. Die Gegend ist flach, die Hügel sind kahl. Die Staffage allein ist es, die das reiche Bild zu dem macht, was es ist. Zunächst flog ein kleiner Kaik des Sultans, ohne Kiosk, nur mit 6 Ruderern, einen silbernen Adler an der Spitze, an uns vorbei. Der Sultan saß auf dem Polster und hatte einen rothseidenen Schirm aufgespannt, um sich gegen die Sonne zu schützen. Hinter ihm auf dem kleinen Deck saßen die beiden Adjutanten. Je mehr wir der Biegung des Wassers näher kamen, die südlich gegenüber Ejub liegt, desto zahlreicher wurden die Kaiks, die demselben Ziele zusteuerten. Sowie die Stadt mit ihren dazu gehörigen Gebäuden, Kaserynen, Maga-

zinen, Fabriken aufhört, beginnt ein buntes Schauſpiel ſich zu entfalten, das man vorher kaum ahnt. An den gegen das Waſſer hin ſteil abfallenden Ufern ſaßen tauſende von türkiſchen Frauen und Kindern auf dem Raſen, über den ſie kleine Teppiche gebreitet hatten, in ihren bunten Mänteln und weißen Schleiern, durch welche die ſchwarzen Augen hindurchblitzten, um ihre enge Gefangenſchaft von 6 Tagen auf einige Stunden zu vergeſſen und friſche Luft zu ſchöpfen. Unbeweglich ſitzen ſie hier, immer auf demſelben Platz, meiſt von den Harems-Dienern bewacht, die ihnen ihre einfachen Erfriſchungen, Früchte, Confect, Weißbrod, auch wohl Zwiebel oder Knoblauch reichen. Unweit von ihnen ſteht der Wagen, der mit den übrigen zuſammen oft eine förmliche Wagenburg bildet. — Immer zahlreicher drängen ſich die Boote auf dem Waſſer den Strom herauf, auf dem ſie ſich zuletzt kaum noch ausweichen können; immer belebter werden die Ufer, immer bunter und dichter die Gruppen, bis man endlich in der Mitte der ſüßen Waſſer anlegt, wo der Kiosk des Sultans ſich befindet und vielleicht 40—50,000 Boote und doppelt ſo viel Menſchen, Reiter, türkiſche Wagen mit Pferden und Ochſen beſpannt, Cafetiers, Limonadiers, Confectverkäufer, Bettler und Zigeuner hin und her wogen, ein Gewirr und Getreibe, wie man es an einem anderen Ort der Welt ſchwerlich wieder finden dürfte. Alle Racen und Coſtüme des Orients, letztere im Glanze des Feiertagsſtaats, zeigen ſich hier: Türken, Perſer, Armenier, Tſcherkeſſen, Druſen, Araber, Nubier Anatolier, Griechen, dazwiſchen Offiziere jeden Ranges, ſehr wenig Franken. Die vergoldeten Wagen der Frauen, mit weißen Ochſen beſpannt, ziehen in buntem Corſo dahin, dazwiſchen ſprengen Soldaten und Offiziere der Leibwache um einem von prächtigen, ſtarken, goldbedeckten Schimmelhengſten gezogenen Wagen, in dem 2 Söhne des Sultans ſitzen, Platz zu ſchaffen; man ißt, man trinkt und plaudert, hier ſingt einer zur Zither ein Lied, deſſen Melodie, Tonart und Rythmus es bei uns aus dem Buche der Muſik gänzlich verbannt haben würde, dort bläſt einer gleiche Weiſen auf der Clarinette, hier und da tanzt einer oder der andere und nur die Frauen bleiben unbeweglich auf einer Stelle ſitzen. Und mitten in dieſem Gewirr, von ihm nur durch einen ſchmalen Graben geſchieden, im Garten des Kiosks, der den Mittelpunkt des Feſt-Platzes bildet, ſteht der Beherrſcher der Gläubigen, an eine alte Platane gelehnt, vor ihm unbeweglich wie angemauert der

dienstthuende Adjutant, dem er ununterbrochen eine, wie es scheint lebhafte Rede hält, die immer und immer wieder beginnt und wohl die letzte Niederlage der Türken gegen die Montenegriner bei Grahova zum Gegenstande gehabt haben mag. Der Kiosk selbst würde bei uns etwa für ein sehr schlecht unterhaltenes großes Landhaus gelten, dessen Vorplatz, mit wildem Gras bewachsen anzeigt, daß der Besitzer nur sehr selten dorthin kommt. Der Garten, in dem der Sultan stand, hat das Ansehen einer vernachlässigten, mit einigen Bäumen bestandenen Wiese. Einige Pferde der Cavallerie-Abtheilung, die die Wache und Escorte bildete, weideten darin umher. Nichts erinnerte an die Pracht und den Glanz der Villen und Lustschlösser europäischer Fürsten. Der lagerartige Charakter der alten Türkenplätze war deutlich erkennbar. Dies wäre kein Vorwurf, wenn der Mann mit der hohen Gestalt und dem bleichen Antlitz, der dort stand, in dem Charakter der alten Türken zu regieren verstände. Endlich verschwand er in seinem Palais, um zu Wagen nach Dolma Badsche zurück zu kehren. Wir aber suchten unsre Gondel wieder zu finden, was unter diesen vielen Tausenden und dem allmählig sich entwickelnden Gewirr der Heimkehr eine nicht geringe Aufgabe war.

Die Rückfahrt auf diesem, jetzt doppelt belebtem Wasserstrom, der von zahllosen Kaiks nach allen Richtungen durchschnitten wurde, war bei der erfrischenden Kühle des Seewindes ungemein anziehend. Alle Brücken und die an das Wasser hervorspringenden Uferplätze, dicht mit Frauen, oft in amphitheatralischer Erhebung besetzt, hatten von fern das Ansehen, als ob sie mit großen Blumenkränzen und Bouquets geschmückt wären. Das Wasser war spiegelglatt. Die sich dem Untergange zuneigende Sonne warf rothglühende Strahlen auf die Kriegsschiffe und die funkelnden Spitzen der Minarets und Kuppeln von Stambul, zwischen denen geisterartig in ihrer grauen Urfarbe die alten Mauern und Thürme von Byzanz, die Wasserleitung mit ihren hohen Bögen und der Palast des Belisar hervor blickten.

Omer Pascha hatte uns eingeladen, den nächsten Tag mit ihm in Bujukdere zuzubringen, eine Einladung, die wir mit großem Vergnügen angenommen hatten und wir begaben uns um 9 Uhr nach der Perabrücke, um dort ein Dampfboot zu besteigen, welches regelmäßige Fahrten nach Bujukdere macht. Hier entwirrte sich uns wieder von Neuem das ganze Getriebe dieses nie endenden Knäuels

von Menschen, Wagen, Lastträgern, Pferden und Reitern, Kamelen, Lastthieren und Hunden.

Die regelmäßigen Dampfboote des Bosporus haben wenig Anziehendes. Sie sind stets in einem Maße überfüllt, daß jedes, auch das kleinste und unbequemste Plätzchen besetzt ist und sich beim Aussteigen oder Einsteigen der Passagiere an den sehr zahlreichen Haltepläßen ein seltsames Winden und Drängen immer von Neuem entwickelt. Wir durchfuhren den ganzen Meeresstrom in einer herrlichen Fahrt und landeten nach etwa 2 Stunden in Bujukdere, wo uns in dem Hôtel St. Pierre, dem ersten Traiteur von und bei Constantinopel ein unter blühenden Rosen-, Lorbeer und Myrthenbäumen servirtes vortreffliches Dejeuner erwartete. Um 12 Uhr waren zwei Arabas (türkische vergoldete Wagen) vorgefahren, mittelst deren wir uns auf den Weg nach Sultan Mahmud Bendi, den von diesem Sultan angelegten großen Wasser-Reservoirs aufmachten. Die Beförderungsart auf Wagen, denen alles was an Federn erinnern könnte fern ist und auf Wagen, auf denen eine raffinirte Erfindungsgabe alles das vereinigt zu haben scheint, was dem Passanten Unbequemlichkeiten und körperliche Schmerzen verursachen könnte, gehört keineswegs den besonderen Vergnügungen derartiger Landparthien an, zumal das Ein- und Aussteigen bei der für Schwierigkeiten jeder Art ganz besonders geschickten Bauart der Wagen, noch spezielle Kunstgriffe erfordert und man, wenn man mühsam in das Innere gelangt ist, keineswegs daran denken darf, sich auf eine, für Europäer bequeme Weise setzen zu können. Aber die Schönheit der Vegetation ringsumher, die herrliche vom Seewinde erfrischte Luft und das Fremdartige der ganzen Expedition, die sich hier durch Berg und Thal, Wald und Wiese, Feld und und Dorf hinschlängelte, entschädigte reichlich für alle Mühseligkeiten dieses Weges, zumal ein großer Theil desselben zu Fuß gemacht wurde; denn die Bequemlichkeiten des Fahrens wurden derart zur Tortur, daß selbst die Unbequemlichkeit des Ein- und Aussteigens aus diesen Marterwagen nicht gescheut werden durfte. Die großen Aquaducte, welche man schon vom Bosporus aus das Thal überschreiten sieht und welche aus grauem, in großen Blöcken behauenen Sandstein construirt sind, stehen würdig den Römerbauten gleicher Art in Byzanz zur Seite. Die Wasser-Reservoirs, welche aus Regen- und Quellwasser gefüllt, großen Seen ähnlich, auf ihrer

Vorderfront mit kolossalen Stirnmauern und Gängen, sowie mit sehr schönen, Brüstungen von weißem Marmor versehen sind, liegen mitten in einem Walde, dessen reiche Pracht auf der bergigen Formation des Terrains es ganz vergessen läßt, daß man sich so nahe der Hauptstadt des Orients befindet. Hier fühlt man sich in einer völligen Waldeinsamkeit, die mit ihrem dunklen saftigen Grün die glatte Fläche der weithingestreckten Weiher malerisch umkränzt, diese in einer wohlthuenden Kühlung erhält. Zwischen diesen Weihern liegt ein kleiner Kiosk, den Sultan Mahmud hier anlegen ließ. Er ist aus weißem Marmor gebaut; die gartenartige Umgebung desselben ist trotz der üppigen reichen Natur und dem blühenden Glanze der weithin duftenden Rosenbüsche verwildert, ähnlich wie dies der Garten des Kiosk's an den süßen Wassern war.

In idyllischer Ruhe saßen wir hier im tiefen Grase und tranken die schöne Waldluft, vortreffliches Bier und noch achtungswertheren Rothwein, den unser Wirth in richtiger Erkenntniß unsrer Bedürfnisse, nebst wundervollen Orangen mitgenommen hatte.

Diese Wasser-Reservoirs sind eine nothwendige Existenz-Bedingung für Constantinopel. Während diejenigen für Byzanz bei dem Dorfe Belgrad liegen, führen die des Sultan Mahmud das nothwendige Trink- und Gebrauchswasser nach Pera, Galata ꝛc. in die zahlreichen Fontainen und Wasserwerke dieser Stadttheile. Es würde eine vollständige Unmöglichkeit sein, diese Riesenstadt zu erhalten, sobald durch irgend einen glücklichen Schlag ein Feind die Zuflüsse des Wassers zerstören sollte. Darum gehörten auch die oben erwähnten katakombenartigen Cisternen zur Zeit der byzantinischen Kaiser zu denjenigen Nothwendigkeiten, von denen die Sicherheit und das Bestehen der Hauptstadt des Reiches abhängig war.

Gegen 7 Uhr waren wir wieder im Hôtel. Ein glänzendes Diner hielt uns bis um 9 Uhr zurück, um welche Zeit wir in dem prachtvollen Lichte des orientalischen Vollmondes uns zur Rückkehr anschickten. Diese erfolgte in 3 Kaiks, die die weite Wasserstraße mit dem Meeresstrome des Bosporus hinabglitten. Diese Parthie im Mondenscheine gilt für das Herrlichste, das man überhaupt sehen und genießen kann. Die Lichter in den Häusern und auf den Bergen, die erleuchteten Fenster in den Palästen am Ufer entlang, die Leuchtfeuer am Meere, der schimmernde Reflex des Mondlichts auf der glatten Fläche des breiten Meerstromes, an

beiden Seiten die in dem zarten Dufte der Mondscheinnacht aufsteigenden Terassenberge der Ufer, die tiefe Ruhe, die jetzt auf dieser, sonst so lebhaften Grenzstraße der beiden großen Welttheile lagert, darüber der dunkelglänzende Nachthimmel mit seinen Millionen hellfunkelnder Sterne, alles das übt einen mystischen Druck auf die Phantasie aus. Dennoch ist diese so genußreiche und poetische Wasserfahrt, welche den Glanzpunkt unseres heutigen Festes bilden sollte, nicht ohne einige Schattenseiten. Zunächst ist es gewiß eine große Aufgabe, nach den Eindrücken eines solchen Tages, angeregt von feurigem Weine und von der Lebhaftigkeit der Unterhaltung sowie der ganzen Reise Verhältnisse ergriffen, zwei Stunden lang unbeweglich in dem leichten Boot, halb ausgestreckt, halb sitzend, auszuhalten. Dann ist auch die Idee der so ungemein leichten Beweglichkeit dieser Kaiks nach beiden Seiten hin nicht eben zu anziehend, da das Land von der Mitte des Wassers aus, auf dem wir schwammen, doch auf etwa je eine Drittel Meile entfernt war und jede unvorsichtige Bewegung uns mit dem feuchten Element in eine unerwünschte Bekanntschaft bringen konnte. Die Lage selbst macht Arme und Beine müde und läßt leicht einen oder den anderen Theil des Körpers einschlafen. Ich würde also für solchen Zweck immer die Fahrt auf einem ehrlich gebauten Kielboot vorziehen, in dem man frei sitzen und sich ohne Gefahr seiner Gliedmassen bedienen kann. Ich glaube, daß Herr von Raumer, mit dem ich zusammen unter höchst angenehmen Gesprächen diese Fahrt machte, derselben Meinung geworden war, denn als wir nach 11 Uhr in Tepana landeten, drehte und reckte er seine noch von dem Araba Wagen her etwas zusammen geschüttelten Glieder gehörig auseinander, ehe er anfing, sich mit uns in Bewegung zu setzen.

Es ist ein eigenthümliches Gefühl, wenn man an dem ersten Pfingstfeiertag seine Augen aufschlägt und vom Bett aus die Kupp. In und Minarets der Moscheen in der Morgensonne funkeln sieht. Wie ganz anders tritt dieser Eindruck an uns heran, wenn man in die Vergangenheit zurück steigt und eine Sonntagsfahrt auf dem Rhein mit den Processionen, Kreuzen, wehenden Fahnen und heiligen Gesängen am Ufer an seiner Erinnerung vorüber ziehen läßt. Hier, von wo aus vor Jahrhunderten Gottfried von Bouillon die gewaffneten Heere der Kreuzfahrer zur Bekämpfung der Sarazenen über die blaue Fluth des Meeres nach Asien geführt hatte, wird

die hinsterbende Kraft des türkischen Halbmonds künstlich aufrecht erhalten durch das christliche Europa. Auf diesem wankenden Boden war es, wo zu der Zeit, von der ich rede, die Eifersucht des katholischen Oesterreich Saaten der Zwietracht und blutiger Entwickelungen gegen Mächte ausstreute, deren Existenz mit der Entfaltung christlicher Glaubensprincipien unzertrennlich verbunden ist. Das protestantische England secundirte ihm mit dem ganzen Gewicht seiner ungeheuren moralischen und physischen Kräfte. Das europäische Gleichgewicht, diese seltsame und schwankende Formel für eine kaum zu verstehende Politik, deren logische Beweiskraft seit vielen Jahren von jedem Sturm in allen Richtungen hin in Frage gestellt worden, war das Aushänge-Schild dieser Bestrebungen, deren Seltsamkeit nirgend so sehr in die Augen fällt, als wenn man an einem solchen Feiertage, nach dem kleinen evangelischen Betsaal schreitend, in dem Gewühl der Straßen zwischen den Turbanen und dem Fez die Tonsuren katholischer Mönche und die runden Mützen griechischer Priester sich hindurchwinden sieht, um mühsam nach ihren Gotteshäusern zu gelangen, in deren precärer Ruhe sie die Feier christlicher Feste begehen dürfen, bis einmal der Fanatismus muselmännischer Volkswuth überschwillt und die schwache Regierung, aller einflußreichen Diplomaten ungeachtet mit sich fortreißen wird. Unter solchen Gedanken begab ich mich um 10 Uhr zur Kirche, in der der Gesandtschaftsprediger den Gottesdienst abhielt, in einer nicht unwürdigen Weise und mit einer Predigt, die wohlgedacht und inhaltreich, nur etwas weniger von dem Tone eines Kathedervortrages hätte haben müssen, um einen, der Feier des Tages entsprechenden Eindruck zu machen. Die Gemeinde mochte etwa 35—40 Personen stark sein. Eine kleine Orgel, die erste, die ich seit fast 2 Jahren vernommen, überraschte mich mit ihren ernsten vollen Accorden in einer wunderbaren Weise.

Recht eigenthümlich schloß sich an diesen Gottesdienst ein Gang nach dem Kloster der tanzenden Derwische an. Dieses Derwisch-Kloster liegt in einem entlegenen Theile von Pera und die Moschee, welche zu dieser eigenthümlichen Weise der Gottesverehrung bestimmt ist, hat eine von der Einrichtung der übrigen Moscheen sehr abweichende Form. Ein innerer Raum von niedrigen Gallerien umgeben, ist mit einem glatten Fußboden versehen. Um die Galerien herum laufen breite Seitenräume, welche mit Strohmatten belegt,

den Zuschauern und den der Ceremonie folgenden Muselmännern überwiesen sind. Ueber ihnen erhebt sich eine Art von Chor, ähnlich wie bei den evangelischen Kirchen, der ringsherum läuft, und in welchem vergitterte Bogen, vielleicht zur Aufnahme türkischer Frauen bestimmt, befindlich sind.

Eine steinerne Freitreppe führt in diese Moschee ein. Hier entledigt man sich vor Allem der Stiefel, um mit der nöthigen Ehrerbietung in das Innere treten zu können. Um 2 Uhr rief der Iman mit schrillendem Gesange von dieser Treppe aus zum Gebet. Die Derwische traten einzeln ein; ihre weißen Kappen, in der Form von Zuckerhüten auf dem Kopf, mit langen, bis auf die Erde herabhängenden Mänteln, barfuß, verbeugten sie sich beim Eintritt in die Moschee mit edlem Anstande sehr tief gegen die Richtung von Mekka und stellten sich wie Bildsäulen an den Pfeilern vor der Galerie auf. Es erschienen ihrer etwa fünfundzwanzig. Andere, etwa 10—12 an der Zahl gingen auf den, über den Eingang befindlichen Theil des Chors. Etwa eine halbe Stunde später traten vier Obere ein, wie die Anderen gekleidet, nur daß um die Kappe ein turbanartiger grüner Bund geschlungen war. Sie schritten ernst gegen die, dem Eingange gegenüber in der Richtung von Mekka liegende Seite unter tiefen Verbeugungen der übrigen Mönche vor, wo sie zum Gebet auf die Teppiche niederfielen, um bald platt auf dem Boden liegend, bald stehend, unter den vorgeschriebenen Formen leise Gebete zu sprechen, die von etwa fünfzig Türken außerhalb des Betplatzes mit ihnen zugleich gesprochen wurden, während sämmtliche Derwische im Innern des Raumes die gleiche Ceremonie vollführten, ein Schauspiel, welches in seiner Gleichförmigkeit und Massenwirkung lebhaft an die Chöre der Priester in Spontini's Cortez oder in Spohr's Jessonda erinnerte. So wie das Gebet beendet war, die Oberen ihre Plätze auf den Teppichen gegenüber dem Eingange eingenommen, die Derwische aber sich wieder, wie Karyatiden an ihre Säulen gestellt hatten, begann oben auf dem Chor ein Derwisch ein Gebet vorzusingen, das mit verschiedenen sonderbaren Ceremonien in der Moschee nnd von den türkischen Zuschauern in der Galerie, alle gegen Mekka gewandt, nachgebetet wurde. Dann folgte ein anderer Derwisch, der vom Chor herab lange Stellen aus dem Koran las. Der Oberste der Derwische, ein schöner junger Mann, von höchst ausdrucksvollem sanften Ge-

ſichtsausdruck begann hierauf ſeinerſeits leiſe zu beten, während die Derwiſche ſelbſt, jetzt ſtatuenartig mit gekreuzten Beinen vor der Galerie entlang ſitzend nur ab und zu mit einer Bewegung der Hände dem Gebete folgten. Auf dem Chor beginnt eine Muſik von zwei tiefen Flöten (dieſe Inſtrumente haben das Anſehen langer Stöcke) und einer Handpauke, zu welcher der Geſang eines Derwiſchs, nach unſerm muſikaliſchen Ohre ohne Melodie und Rythmus, ruhelos fortſchreitet. Die Muſik geht in eine Art von Marſch über, bis plötzlich Alles mit lautem Geräuſch glatt auf den Boden fällt und dort eine Zeit lang unbeweglich, das Geſicht auf der Erde, liegen bleibt. Dann erhebt ſich zuerſt der Obere, nach ihm die Anderen. An der Stelle ſeines Gebetplatzes macht er eine tiefe Verbeugung nach der rechten Seite hin, dreht ſich und macht eine eben ſolche Verbeugung dem ihm folgenden zweiten Oberen. Dann ſchreitet er langſam und majeſtätiſch vorwärts an der Galerie entlang, während nach ihm jeder Einzelne dieſelbe Ceremonie auf jenem Platze, an den er nach und nach heranrückt, ausführt, und dann dem Gange der Vorausſchreitenden folgt. Dieſer Marſch geht in feierlichem Schritt zwei Mal um die Halle herum, wobei ſich die ehrfurchtsvollen Verbeugungen auf demſelben Platze wiederholen. Endlich ſetzen ſich die Obern wieder auf ihre Teppichſitze nieder. Die Derwiſche aber legen ihre langen Mäntel ab und ſtehen da in weißen kurzen Jacken mit weiten Aermeln und lang über die Füße herabhängenden ſehr weiten Röcken, die durch breite ſchwarze Gürtel um den Leib feſtgehalten werden. Die Muſik vermehrt ſich bis auf etwa ſechs Inſtrumente, der Geſang wird zum Chorgeſang der lauter ertönt, in wilden unverſtändlichen taktloſen Melodien. Ein Derwiſch nach dem Andern tritt zum Oberen, ihm ehrerbietig die Hand kuſſend, wobei er von jenem äußerſt wohlwollend begrüßt wird. Dann beginnen ſie, die Hände über die Bruſt gekreuzt ſich langſam zu drehen immer den rechten Fuß über den linken hinweg ſetzend, bis der weite Rock wie in der Luft feſtſtehend, unter der Bruſt einen runden Kegel zu bilden ſcheint; die Arme werden weit auseinander gebreitet, die rechte Hand iſt offen nach oben, die linke nach unten geſtreckt, der Kopf leiſe nach hinten gebeugt, der Mund halb geöffnet, die Augen halb geſchloſſen. So drehen Alle ſich in einer ruhigen Bewegung von links nach rechts im Kreiſe herum. Keiner berührt, ſo viele ihrer ſind, den Andern, keiner verliert bei dieſem ſchwindelerregenden

Kreislauf die ruhige Hoheit, mit der er begonnen, der Tanz wird nicht ſchneller nicht langſamer, man erkennt weder Ermüdung noch Aufregung. Ganz im Anſchauen der Gröſſe Gottes und ſeiner Verehrung verſunken, ſcheinen Alle das Bewußtſein ihrer irdiſchen Exiſtenz völlig verloren zu haben. Zwiſchen ihnen hindurch geht mit abgemeſſenem, feierlich ernſten Schritt im Kreiſe ein alter Derwiſch umher, gewiſſermaßen den Takt ergänzend und eine Art von feſter Ordnung unter den ſich hin und wieder ſchlingenden Kreiſen der Tänzer haltend. Man erkennt aus dem ruhigen Ernſt, in dem ſich eine eigenthümliche Art der Gottesverehrung, welche ſich in dieſer merkwürdigen Ceremonie darſtellt, entwickelt, und aus dem gemeſſenen, nach allen Seiten hin edlen Formen, daß dieſer ſich drehende Tanz in einer Art von heiliger Verzückung ausgeführt wird, welche bei allem Aufgehen in dem abſtrakten Gedanken der Gottheit, die mechaniſche Herrſchaft über den Körper nicht verlieren darf.

Nach dieſem langen Tanze, bei dem man in der That nicht begreift, wie ihn der Menſch, ohne ſchwindelnd zu Boden zu ſtürzen, aushalten kann, macht der alte Derwiſch dem Oberen eine tiefe Verbeugung und es tritt eine Pauſe ein, während deren, kaum eine Minute langer Dauer die Derwiſche, triefend im Schweiß, ſich ſäulenartig an die Galerie lehnen, bis ſie wieder ſich zu drehen beginnen, was ſich in gleicher Weiſe auch zum dritten Male wiederholt, bis unter der offenbaren Erſchöpfung der phyſiſchen Kräfte, ſowohl der Tanzenden als insbeſondere der Sänger und Flötenbläſer die Ceremonie endet. Man bedenke hierbei die Stunde von 2 bis 4 in der die Sonne des Orients bekanntlich durch ihre Strahlen keineswegs eine erfriſchende Kühle verbreitet.

Der nächſte Tag (24. Mai), war dazu beſtimmt, Beſuche bei den türkiſchen Großwürdenträgern abzuſtatten. Während meine Frau ſich in Begleitung des Herrn von Wildenbruch in einem Kaik, den ihr der Sultan zur Dispoſition geſtellt hatte, mit Hilfe von zwölf in weiße Bruſſaſeide gekleideten, mit grünen Schärpen und vergoldeten Rudern verſehenen Bootsleuten nach der aſiatiſchen Seite des Bosporus bewegte, trabte ich zu Roß mit dem erſten Dragoman der Geſandtſchaft über die Pera-Brücke der hohen Pforte zu. Dieſes große, palaſtartige Gebäude enthält die Geſchäftslocalien der Miniſter des Aeußern, des Großvezirs, des Tranſimats, der Juſtiz u. ſ. w. und bietet ein eigenthümlich bewegtes Bild dar, aus welchem man

treffende Rückschlüsse auf den Geschäftsgang und die Geschäftserledigung bei den obersten Behörden der Türkei machen kann. Im Ganzen herrscht in allen Zweigen der inneren Verwaltung noch eine gewisse patriarchalische Richtung vor, welche eine mündliche Abmachung dem schriftlichen Correspondenzwege vorzieht, und bei welcher besonders keine Antwort auch eine Antwort ist. Die türkischen Großen sind, man muß es zugestehen, Jedem sehr leicht zugänglich, der Unterschied der Stände, der den Staatsbeamten von Rang bei uns so entschieden von dem großen Publikum, das mit ihm in Geschäftsbeziehungen zu treten hat, trennt, ist hier kaum bemerkbar. Man erkennt ihn nur an den unterwürfigen Grüßen, die der Geringere dem Höherstehenden zu Theil werden läßt. Auch zwischen dem Militär und Civil ist der Unterschied nur ein sehr loser; innerhalb des Soldatenstandes selbst sind es fast nur die Paschas, die sich von den übrigen Soldaten absondern, während Obristen, Majore, Capitains und Lieutenants mit wenigen Ausnahmen sich mit dem Soldaten in einer Art von Fraternität befinden, welche bei unseren Ansichten von den Prärogativen und Pflichten des Offizierstandes schwer zu begreifen ist.

In der Hohen Pforte findet sich so ziemlich Alles zusammen, was an Centralbehörden in Constantinopel (mit Ausnahme der Marine und des Militairs) vorhanden ist, ebenso die große Masse aller derer, die mit diesen Centralbehörden in Verbindung sind, oder mit ihnen einzelne Geschäfte zu erledigen haben. Vergeblich würde man in diesen breiten Gängen und Corridors, die einen überwiegend großen Theil des colossalen Gebäudes einnehmen, jene Ruhe und Ordnung suchen, die in den Bureaus unserer Ministerien herrscht. Alle Gänge, Treppen, Räume, welche zu den Zimmern führen, in denen ein höherer Würdenträger und Beamter seinen Sitz hat, sind mit Menschen jeder Art, Türken, Griechen, Persern, Armeniern, Soldaten, Offizieren, Bettlern, Derwischen, Juden, griechischen und armenischen Priestern in buntem Gemisch überfüllt. Man sitzt auf dem mit Matten belegten Fußboden, trinkt Café, raucht, spricht, hier gehen die Tschibuktschis mit den brennenden Pfeifen in ein Zimmer, dort trägt ein Cafétier die mit silbergestickter Decke umhüllten Cafe-Tassen hinein, Beamte Diener, Kawassen gehen hin und her, man sieht die Dragomans der Gesandschaften herum eilen, um hie und da einem Minister

oder ſonſtigen Würdenträger Unannehmlichkeiten zu ſagen, kurz es iſt ein für unſere Begriffe wüſtes, ruheloſes Treiben. Und wie ſieht es erſt in den Dienſtzimmern ſelbſt aus? Rali Paſcha, der Großvezier und Mahmud Paſcha, der auswärtige Miniſter, beide waren wegen eines großen Conſeils, der wegen der Montenegriner-Frage abgehalten wurde, noch abweſend. Wir traten zunächſt bei Kabuly Effendi, dem ehemaligen erſten Dragoman der Pforte, jetzt Director im auswärtigen Miniſterium ein. Er ſelbſt war eben zu Ethem-Paſcha, dem Verkehrs-Miniſter gerufen worden und daher nicht anweſend. Nichts deſtoweniger war ſein Zimmer keineswegs leer. Zunächſt ſaß gravitätiſch mit Fez und türkiſchem Civilrock angethan, einen türkiſchen Orden um den Hals, auf dem Divan mit gekreuzten Beinen einer unſerer Reiſegefährten von der Miramare, der Thronprätendent der Moldau, Kadargn. Er rauchte einen langen Tſchibuk und war ſichtlich unangenehm berührt, daß ich ihn ſo in ſeiner Verkleidung als unterthänig Bittenden zu ſehen bekam. Außer ihm ſaßen noch drei oder vier andere Perſonen auf den Divans, welche gleichfalls ſchweigend blaue Wolken von Tabak in die Luft bliesen und thaten, als ob ſie dort zu Hauſe wären. Wir nahmen gleichfalls auf einem der Divans Platz. Kurz darauf wurden uns lange Tſchibuks gereicht. Ich, der ich ſonſt nicht zu rauchen pflege, begann meine Rauch-Exercitien mit männlicher Gelaſſenheit und Selbſtüberwindung und hatte nebenbei die Gelegenheit die Sonderbarkeit eines türkiſchen Arbeitstiſches zu bewundern. Dieſer beſteht nämlich in der Regel nur aus einem kleinen Platz auf dem Divan, auf dem das Schreibzeug ſteht. Die Vornehmeren haben, wie dies hier der Fall war, ganz kleine Tiſche dafür. Der Türke ſchreibt nur auf dem Knie, das Papier in der linken Hand haltend. Den Gebrauch ganzer Bogen kennt er kaum. Streifen und höchſtens halbe Bogen Papier genügen, um in einigen Zeilen auszudrücken, was bei uns den Inhalt einer langen Depeſche bilden würde. Der Türke ſchreibt dabei nicht mit Gänſe- oder Stahlfedern, ſondern mit ſolchen von Rohr. Ein türkiſches Schreibzeug, dem eine elegante Papierſcheere von Damascusſtahl mit Gold eingelegt nie fehlt, muß wenigſtens fünf tintenfaßartige Gefäße, meiſt von buntem Porzellan, mitunter von Silber, enthalten, eines für die Tinte, die in einen Schwamm eingefüllt iſt, ein anderes für einen Schwamm mit Waſſer zum reinigen der Feder, andere für rothe oder blaue Tinte, für Sand

und ich weiß in der That nicht, wofür sonst noch. Nach einiger Zeit erschien Kabuly, und der Thronprätendent war sichtbar überrascht von der großen Artigkeit die er uns gegenüber entwickelte (ich hatte ihn schon früher gekannt), während er selbst völlig unbeachtet seinem Tschibuk überlassen wurde. Kabuly ist ein Mann von Bildung und angenehmen feinen Formen, der ziemlich gut französisch spricht. Nach der ersten Begrüßung setzte er sich auf seinen Diwan und während uns der Café gereicht wurde, begann er ganz ungenirt, die eingegangenen und vor ihm liegenden Briefe und Papiere anzusehen. Jeder türkische Beamte von Rang hat auf seinem Zimmer in der Pforte außer einigen Kawassen vier bis fünf Diener zu seiner Disposition, unter denen der Tschibukier und der Caféier mächtige Persönlichkeiten sind. Kein Fremder von einiger Distinction betritt das Gemach, ohne daß ihm der Tschibuk gereicht würde, wozu, obschon er bereits brennt, jedesmal zwei Personen erforderlich sind, ebenso zwei andere zum Café. Der Geringere der letzteren hält ein Tablett in der Hand, auf dem eine Anzahl jener kleinen Tassen ohne Fuß und Untertasse stehen, die in einem, einem Eierbecher ähnlichen Untersatz, oft kostbar genug von Gold, Silber oder Emaille, in Filigran oder geschnitztem Nolus, bei geringeren Personen von gelbem Metall, gesetzt werden. Darüber gebreitet ist eine runde Sammetdecke, welche reich in Gold oder Silber gestickt ist. Einer der Diener bleibt an der Thür stehen, wo der Andere die Decke von den Tassen nimmt und ihm über die Schulter legt. Darauf nimmt er eine Tasse und reicht sie, mit der linken Hand, die Rechte auf die Brust gelegt, dem Gaste dar. Er bleibt in der Mitte des Zimmers stehen, um von diesem, so wie er den Café genommen, die Tasse wieder in Empfang zu nehmen. Das Stopfen des Tschibuks ist eine ganz besondere Kunst. Der feingeschnittene Tabak muß in einem runden Wulst, weit, aber ganz gleichmäßig über den Rand des Pfeifenkopfs hinaushängen. Oben auf wird eine glühende Kohle gelegt und vor der Thür raucht der Tschibukier die Pfeife an. Der Kopf wird dann so weit von dem Raucher ab, als das lange Pfeifenrohr dies erfordert, auf einen glänzenden Teller gelegt. Man raucht nur so lange, als der sogenannte Kaimak reicht und die Wolken des Dampfes blau bleiben. So wie sie weißlich-grau hervorsteigen, tritt der Diener heran und nimmt den Tschibuk fort. Mit dem Tschibuk selbst treiben die türkischen Großen einen außer-

ordentlichen Luxus. Der Kopf iſt in der Regel ſehr einfach, von rothem Thon. Das Rohr muß von Jasmin ſein, je länger und gerader, deſto koſtbarer iſt es. Ich habe dergleichen Jasmin-Röhre geſehen, welche bis zu fünf Ducaten und mehr koſteten. Weniger geſucht ſind die Weichſel-Röhre. Die Spitze von Bernſtein bildet das Hauptſtück und iſt mit Edelſteinen und Diamanten verziert, oft von ungewöhnlich hohem Werthe. Gäſte von Diſtinction erhalten die beſonders koſtbaren Pfeifen, wie auch die zum Theil beſonders reich und ſchön gearbeiteten Cafeetaſſen; Alles wird nach dem Range und der Auszeichnung ausgewählt, die der Fremde beanſpruchen darf.

Um nun wieder auf Kabuly zurück zukommen, ſo unterließ er nicht, während der Converſation zu leſen, zu ſchreiben, Befehle zu geben, Briefe zu erbrechen oder auch unter ſein Divankiſſen zu ſtecken. Dabei kamen und gingen unaufhörlich Fremde, von denen er, je nach ihrer Stellung mehr oder weniger Notiz nahm. Der Beſtand von fünf bis ſechs Perſonen in ſeinem Zimmer blieb aber immer derſelbe und es hatte dies natürlich dadurch mehr das Anſehn eines Caſ-os als eines Miniſterial Geſchäftslocals. Eigentliche Archive beſitzen die Türken nicht. Ihre Correſpondenzen, ſoweit deren Aufbewahrung für nöthig erachtet wird, werden in grüne Beutel gethan, und ſo an der Wand eines Bureauzimmers aufgehängt. Suche ſich dort heraus, wer etwas nöthig hat. Ein großer Theil der Dienſtcorreſpondenz wird dieſes Vorzugs gar nicht werth gehalten, zumal Geſuche und Bittſchriften, die zu erfüllen man nicht geſonnen iſt. Man ſteckt ſie einfach hinter ein Divankiſſen, wo ſie ſo lange verbleiben, bis beim Reinigen des Zimmers ein Diener es für angemeſſen hält, ſie fortzuwerfen.

Wir verließen Kabuly während der Thronprädentent unbeweglich auf ſeinem Platze blieb, den er vor Abend ſchwerlich aufgegeben haben wird, um dadurch dem einflußreichen Türken ein beſonderes Zeichen ſeiner Ehrerbietung zu erweiſen. Wir traten bei Mahmud Paſcha ein. Derſelbe befand ſich in einem außerordentlich großen Zimmer. Rothe, mit Gold durchwirkte Tapeten, ſchwere rothſeidene Vorhänge, dunkelrothe Sammet-Divans reich mit Goldborten beſetzt, ein prachtvoller perſiſcher Teppich durch den ganzen Raum, gaben dieſem das Anſehen eines fürſtlichen Glanzes. Hier waren wir mit dem Miniſter und Kiamil Bey, dem Einführer der Geſandten allein. Tſchibuk und Caſé erſchienen anderweitig

Da Mahmud Pascha nicht französisch spricht, so ging die Unterhaltung nur durch Vermittlung des Dolmetschers. Dieser Minister der während Fuad Paschas Abwesenheit zu den Friedens-Conferenzen in Paris, das auswärtige Amt, zur Zeit das wichtigste in der Türkei, versieht, ist, wie behauptet wurde, nur ein Strohmann, ohne tiefere Einsicht in das verwickelte Getriebe dieser complicirten und vielfach ausgeflickten Maschine, deren ganze Last, so weit es nicht eben blos den gewöhnlichen Dienst betrifft, auf den Schultern Ali Paschas, des Großveziers ruhte. Der Eindruck, den dieser auswärtige Minister auf mich machte, entsprach ganz seinem Rufe und wenn österreichische Zeitungen in der Ueberschwenglichkeit der entente cordiale mit der Türkei es für nöthig gefunden haben, über diesen Mann ein Triumphgeschrei zu erheben und in ihm eine zukünftige Größe ersten Ranges zu erblicken, so ist dies eben nur eine jener absichtlichen Täuschungen, in denen die österreichische Presse jener Zeit so stark war. Nebenbei sei bemerkt, daß Kiamil Bey, der damals unzweifelhaft einen der einflußreichsten und als Polizeidirektor und Aga von Pera auch der wichtigsten Posten in Constantinopel bekleidete, den Eindruck eines ungeschickten und vollkommen mittelmäßigen Mannes auf mich gemacht hat.

Ali Pascha war noch nicht angelangt und es blieb nichts übrig, als ihn zu erwarten. Wir traten daher in das für die ersten Dragomans der Gesandtschaft bestimmte Wartezimmer, wo Café und Tschibuks von neuem auf uns eindrangen, ohne abgelehnt werden zu dürfen. Hier ging es noch bunter zu. Eine Masse von Personen kamen und gingen. Unter Anderen sah ich hier auch Aristarchi, den ehemaligen Sekretair der türkischen Gesandtschaft in Berlin eintreten, mit dem ich mich in deutscher Sprache unterhalten konnte. Auf dem Divan saß ein junger hübscher Mann, Privatsekretair Ali Paschas, der inmitten dieses Treibens, dieser Unruhe und ewigen Bewegung Rechnungen nachsah, große Summen in türkischem Papiergeld auszahlte, Briefe schrieb, Antworten gab, diesen oder jenen anredete, kurz zu meinem großen Erstaunen im Stande war, Geschäfte, für welche wir Europäer Ruhe und Ueberlegung nöthig haben, gleichsam als Nebendinge zu erledigen.

Nach einer halben Stunde wurde die Ankunft des Großveziers gemeldet und ich eingeladen, zu ihm einzutreten. Er war in seinem Zimmer allein, das eben so groß, wie das Mahmud Paschas, doch

nicht so prächtig, wenn gleich nach türkischer Art vornehm eingerichtet war. Ali Pascha, nach dem Tode Reschids im Augenblick offenbar der bedeutendste Staatsmann in der Türkei, besonders ausgezeichnet durch die Unbestechlichkeit und Uneigennützigkeit seines Charakters, ein bei türkischen Großen ebenso seltener als hervorstechender Vorzug, ist ein kleiner Mann, dessen Kopf im Verhältniß zu seiner Figur groß erscheint. Er hat feine Züge mit einem etwas melancholischen Ausdruck. Sein Auge ist geistvoll und wohlwollend zugleich. Wenn er spricht, erhält sein Gesichtsausdruck etwas ungemein Anziehendes. Sein Gang entspricht für unsere Begriffe in Folge des durch türkische Gewohnheiten veranlaßten Einwärtsgehens und Schlurrens mit den Füßen, dem eines vornehmen Mannes nicht. Er spricht vorzüglich und schreibt ebenso gut französisch. Dieser Mann, dem zu einem Staatsmann ersten Ranges nur die Energie des Willens und Charakters fehlt, ohne die ein Staat in der Lage des ottomanischen Reichs stets der Spielball des Ehrgeizes und der Einflußsucht fremder Mächte sein wird, ist im Augenblick der einzige Halt- und Stützpunkt dieses großen und schwankenden Colosses, der einzig mögliche Vermittler zwischen dem Andrängen der europäischen Culturentwickelung und dem hie und da plötzlich in fanatischen Convulsionen aufbrausenden, sonst resignirten Stoicismus der alttürkischen Partei, die das Neue nur mit Widerwillen kommen und geschehen läßt. Gegen seine sonstige Gewohnheit war er sehr gesprächig und während ich wiederum mit Todesverachtung den Tschibuk rauchte und Café schlürfte, erging sich das Gespräch über die innern Verhältnisse der Donau-Fürstenthümer, über die er sich, zumal was den Charakter, die Lebensweise und die Bildung der Bojaren betrifft, vielfach erging, Fragen stellte, Auskunft erbat, bis ich nach einer mehr als halbstündigen Audienz diesen vielgeplagten und besonders mit Besuchen bis zum Ueberdrusse gepeinigten Mann den Nachfolgern überlassen durfte, die bereits in großer Zahl auf dem Vorsaal warteten. Aus dem Gemach heraustretend wurde ich sofort von einer Schaar von Dienern umringt, unter denen sich der Tschibukier und der Caféier auszeichneten und welche den Tribut ihres Bakschisch's forderten.

Von hier aus ging es mittelst eines Kaiks über das goldene Horn nach der am jenseitigen Ufer belegenen Admiralität, in das Palais des Kapudan Pascha. Man steigt vom Kahn aus auf eine

ſteinerne Freitreppe, die von Waſſer aus in den Palaſt führt, in deſſen Eingangslocalitäten 40—50 Perſonen, meiſt Marine-Offiziere, Ordonnanzen, Soldaten, Kawaſſen und Diener umherſtanden. Wir wurden ſogleich in einen großen Saal eingeführt, der mit rothen Vorhängen geſchmückt und von breiten rothen Divans rings umgeben war und in deſſen Mitte, als eine ſeltene Zugabe türkiſchen Mobiliars einige Tiſche ſtanden, auf denen Modelle von Dampf- und Segelſchiffen ausgeſtellt waren. Mahmet Ali der Kapudan Paſcha, ein Schwager des Sultans, iſt ein groſſer, ſchöner Mann, von angenehmem, vornehmem Weſen, der leider nur türkiſch ſpricht. Der fünfte Tſchibuk, mit einer prachtvollen reich mit Diamanten beſetzten Spitze und ein weiterer Café in Schalen von mit Edelſteinen beſetzten Goldfiligran mußte überwunden werden, während Se. Hoheit mit beſonderer Freundlichkeit ſich bedankte, daß ich ihm meinen Beſuch nicht vorenthalten habe und beim Gehen mit türkiſcher Artigkeit mir ſagte, wie er ſich freue, einen Freund mehr zu beſitzen. Faſt erſchöpft vom Tabak- und Cafégenuß, dieſer für mich ſo ungewohnten Arbeit, kam ich gegen 5 Uhr nach dem Hôtel zurück, nicht ohne noch einer abentheuerlichen Verwickelung ausgeſetzt worden zu ſein.

Von der Brücke aus mußte ich mich diesmal nehmlich allein zurück finden und ſuchte dies auf dem geradeſten Wege zu thun, als ich mich plötzlich in einer engen unendlich langen Gaſſe fand, welche jenen gefährlichen Orten angehört in denen bei Tage wie bei Nacht ungeſtraft Mord und Raub zu Hauſe ſind. Die halbnackten Frauenzimmer vor den Thüren, der ſchlechteſte Auswurf aus dieſem Theile der Menſchheit ekelten mich auf wahrhaft widerliche Weiſe an. Sünde und Verderben blickte aus ihren bemalten Geſichtern, in denen Mahadon, der Herr der Erde, ſchwerlich eine menſchliche Regung als die der abſoluteſten Gemeinheit gefunden haben würde. Aus dem Innern der Häuſer tönte das Schreien und Singen betrunkener Matroſen und jenes rohen Geſindels, welches in den Hafenſtädten und zumal hier, in dem Sumpfe Europas, die von ihnen bevölkerten Quartiere ſo unſicher macht. Der Klang meiner Schritte mochte Manchen an die Thür gezogen haben, denn hinter mir ſah ich eine Menge von Perſonen mit rothen Mützen, die mir nachblickten und von denen einige ſich in Bewegung ſetzten, um mir zu folgen. Unmerklich beſchleunigte ich meine Schritte und war ſehr froh als ich nach Durchſchreiten einer zweiten ähnlichen Gaſſe,

mich nicht in ein Labyrinth dieses Stadttheils verwickelt sah, sondern an eine Straße gelangte, in der die offenen Werkstätten bezeugten, daß hier die ehrliche Arbeit den Erwerb begründen helfe. Welche unmenschlichen Scenen in jenen Straßen mitunter vorgehen, möge man daraus ersehen, daß vor nicht sehr langer Zeit 7 der in einem solchen Hause befindlichen Frauenzimmer von einer Schaar griechischer Verbrecher nebst der Wirthin des Hauses, Alle zu gleicher Zeit und unter Umständen erwürgt worden sind, welche diese gräßliche Mordscene noch widerlicher und düsterer machten. Die Räuber hatten zu wissen geglaubt, daß eines jener unglücklichen Geschöpfe sich 100 Ducaten gespart habe. Da sie nicht wußten, welches der Mädchen diesen Schatz besaß, scheuten sie sich nicht, sich in den Besitz desselben durch einen achtfachen Mord zu setzen. Fast täglich werden von hier aus die Leichen unbekannter Personen in die Polizei Bureaus transportirt und zumal bei Nacht ist es Niemanden zu rathen, sich in die nahe belegenen Straßen zu wagen.

Um 2 Uhr des anderen Tages (26.) sollte die Italia, mit der wir die Reise nach Griechenland zu machen beabsichtigten, abgehen. Um 1 Uhr setzten wir uns in Bewegung und es war keine Kleinigkeit, 6 Personen mit dem dazu gehörigen Reisegepäck, das von 5 riesigen Lastträgern geschleppt wurde, zunächst in eine Anzahl kleiner Boote, dann über den Bosporus und in das große Dampfboot zu schaffen, das von hunderten von Kaiks und Booten umlagert war. Als wir die Landungstreppe an dem Schiff emporstiegen, sank mir freilich in etwas der Muth. Das ganze Deck, von einem Ende bis zum andern, war dermaßen mit Türken und Turkmen jeder Art (es waren ihrer wie wir später erfuhren 450) und mit ihrem Gepäck überfüllt, daß buchstäblich kaum ein ganz kleiner Raum für uns als Durchgang nach der ersten Cajüte hin übrig blieb. Es war eine mehr als gewöhnliche Anstrengung nöthig, um unsre 20 Colli von dem Kahn in das Schiff und durch das Gedränge hindurch in die Cajüten und in den Schiffs-Raum herabbringen zu lassen.

So groß die Italia, der Oesterreichischen Lond-Gesellschaft angehörig, war, so klein erschien sie jetzt unter diesem seltsamen Gewimmel. Wir hatten es so unglücklich getroffen mit einer Pilger-Karawane, welche nach Mecca zog, zusammen zu treffen. In der Regel gehen diese Karawanen nur mit türkischen Dampfern; da indeß diese wegen der Verhältnisse von Montenegro und Candia alle zum

Truppentransport in Beschlag genommen worden waren, so war nichts übrig geblieben, als sich der Lloyd-Gesellschaft in die Arme zu werfen.

So sahen wir denn hier auf kleinem Raume vereint alle Nuancen von Muhamedanern, vom Greise bis zum Kinde, alle Farben, vom zartesten Weiß bis zum tiefsten Schwarz vertreten, eine besonders große Anzahl von Persern, und Circassiern, Turbane in den wunderbarsten Formen, Costüme als ob sie zu einer Maskerade zusammengesucht worden wären, dazu jede Art häuslicher Einrichtung mit Geräthen, Decken, Samowars, Nargileh's, ganze Speisekammern von Mundvorrath, in ungeheuren Säcken, darunter vor allen große Provisionen von Zwiebeln, Knoblauch, Käse. Alles schachtelte und richtete sich ein, so gut es eben ging. Auf dem Deck war kein Unterschied vom 1. und 2. Platz mehr übrig, da selbst die beiden Radkasten vollständig mit Passagieren besetzt waren, die mit ihren langen spitzen Pelzmützen und gewaltigen Turbanen einen eigenthümlichen Contrast mit der weiten Meeresfläche bildeten, die wir zu durchschneiden hatten.

Nur die Kajüten waren frei geblieben und in das Innere durfte die Masse nicht eindringen. Ein Pascha, dessen Namen ich vergessen habe, begleitete die Karawane und führte zu seiner eigenen Erbauung vier Frauen, einige Sclavinnen und acht bis zehn Diener und Armauten mit sich. Er hielt sich mitunter in der ersten Kajüte auf. Da er er aber nichts als türkisch sprach, so nahmen wir weiter keine Notiz von ihm.

Daß unter diesen Auspicien die Annehmlichkeit der Seefahrt wesentlich getrübt war, ist erklärlich. Dennoch blieben wir so lange als irgend möglich auf dem Deck. Das Marmorameer war spiegelglatt, die Delphine spielten mit ihren neckischen Sprüngen, um das Schiff herum. Die Prinzeninseln zogen von fern an uns vorbei und drei gewaltige Dampfer mit türkischem Militair zogen mit uns dieselbe Straße den Dardanellen zu, wo der Hellespont die Wellen keineswegs durch eine hohe Felsenpforte rollt, eine poetische Combination die weit über das Ziel hinausschießt. Denn in den Dardanellen, zumal in den alten Schlössern Sestos und Abydos kann eben nichts an Felsenpforten erinnern. Die Sonne sank endlich am Horizont in das ewige Meer hinab, während die Muselmänner gegen Mecca gewandt auf dem Radkasten, dem Vorder-

und Hinterdeck, rechts und links in jedem Winkel ihre Gebete verrichten, die mit ihrem platt auf der Erde liegen, den vielfachen Verbeugungen und dem Knieen etc. einen Platz in Anspruch nahmen, der in der That nicht vorhanden war. Es war ein eigenthümlich ernster Eindruck, diese Männer unter den Unbequemlichkeiten der Reise und des sie umgebenden Gedränges dieselben Formen der Gottesverehrung vor der glatten Spiegelfläche des Meeres ausüben zu sehen, welche sie auf den Teppichen ihrer Moscheen auszuüben gewohnt waren.

Der andere Morgen (27.) fand uns am Eingange der Dardanellen vor Gallipolis, in jener Bucht, wo die englisch-französische Flotte so lange vor Anker gelegen hatte, ehe sie der Sultan zu seinem Schutz nach Constantinopel rief. Ein armenischer Bischof, der sich hier zu einer Pilgerfahrt nach Jerusalem einschiffte, führte nicht weniger als 4000 Pfund Gepäck und 10 Personen bei sich. Endlich waren diese Pilgereffecten in dem untersten Raum versenkt, und wir sahen mit Befriedigung, daß Sr. bischöflichen Würden auf die Mitbenutzung der Cabinen und Kajüten keinen Anspruch machte, sondern sich unter Türken und Heiden auf dem Deck einrichtete. Wir fuhren in die Dardanellen ein, deren Breite die des Bosporus weit übertrifft. Das Land an den Ufern ist ziemlich angebaut, kann aber doch nicht einen entfernten Vergleich mit dem Bosporus aushalten. Einige neu erbaute Strand-Batterien und Forts an beiden Seiten, Kasernen und kleine Läger mit grünen Zelten zeigten an, daß die Türkei mindestens äußerlich die Wichtigkeit dieser Position begriffen hatte, welche vom Mittel-Meer aus der Schlüssel ihrer Hauptstadt ist. Um 1 Uhr waren wir bei Abydos wo die Sage von Hero und Leander dem Lord Byron Veranlassung gegeben hatte, in 1½stündiger Schwimmfahrt die Wahrscheinlichkeit des Mythos zu erproben. Die Breite des Meeresstroms soll gegen 1800 Fuß betragen. Der Strom ist hier sehr stark und es wird erlaubt sein daran zu zweifeln, daß Leander mehr als einige Male bei stillem Wetter diesen kühnen Versuch gemacht, noch mehr, daß er bald darauf es gewagt habe denselben Weg zurückzuschwimmen. Von den altersgrauen Schlössern Schillers ist keine Spur zu bemerken. Die dort befindlichen sogenannten Schlösser von Asien und Europa, mit starken Batterien versehen, stammen offenbar aus einer späteren Zeit. Einen höchst lächerlichen Eindruck machten die, neben den

Kanonen liegenden Steinkugeln, welche zum Gebrauch völlig ungeeignet, lebhaft an den Popanz in Tieks gestiefelten Kater erinnerten.

Das asiatische Schloß ist die Station, wo die Schiffs-Papiere revidirt werden. Kein Schiff darf hier bei Nacht passiren. Wir hatten einen langen Aufenthalt, indem der Capitain unsres Schiffs einen Arzt vom Lande über eine dyssentericartige Krankheit eines der türkischen Passagiere befragt und dieser ihm erwidert hatte, daß der Mann keine 12 Stunden mehr leben könne. Wie wohl nun der Leidende selbst mit Bestimmtheit das Gegentheil versicherte, so fürchtete der Capitain doch, bei einem Todesfalle an Bord in Smyrna Cholera-Quarantaine halten zu müssen und wollte den Kranken mit Hilfe eines vom Lande requirirten Consuls dorthin aussetzen lassen. Dem gegenüber erhoben sich aber sämmtliche Pilger und erklärten, mit außerordentlicher Energie, nöthigenfalls mit dem Kranken zusammen an das Land gehen zu wollen, eine Drohung die dem Capitain, wegen der daraus unvermeidlich zu erwartenden Reclamationen sehr unangenehm zu sein schien. Nach vielem fruchtlosen Verhandeln und Streiten fuhr das Schiff endlich ab und der Kranke bequemte sich, dem Capitain und den anderen Mitreisenden zu Liebe am Leben zu bleiben.

Je weiter das Schiff sich dem aegäischen Meere nähert, desto öder werden die Gestade und desto kümmerlicher die Vegetation. Bald gelangt man an die letzte Enge, wo wiederum zwei feste Schlösser den Eingang zu vertheidigen berufen sind. Zwischen diesen Dardanellen-Schlössern hat einst Xerxes sein ungeheures Landheer über den Hellespont gesetzt. Schon bei Abydos hatte der Wind heftiger zu wehen begonnen, das Schiff tanzte merklich auf den Wellen und auf dem überfüllten Deck stellten sich reichliche Zeichen der Seekrankheit ein. Uns aber schmeckte das Frühstück der Cajüte vortrefflich. Als wir in das offene Meer hinaustraten, in diese durch Poesie und Geschichte geheiligten, altehrwürdigen Gebiete, innerhalb deren die Götter Griechenlands dermaleinst mit den Sterblichen in Liebe und Feindschaft zu verkehren nicht verschmäht hatten, da war die Bewegung des Meeres heftiger und hochaufrollend spritzten die Wogen ihren weißen Schaum gegen den Kiel und an Bord des Schiffes. Ich aber betrachtete mit Ehrfurcht das klassische Ufer Kleinasiens, an dem das Dampfboot unfern vorbei rauschte. In der Ferne der waldbedeckte Ida und

der Olymp, der Sitz der Götter, am Meere entlang die weitgestreckte Ebene, wo dem nahen Tenedos gegenüber einst die geschnäbelten Schiffe der Griechen gelegen hatten, wo die silberfüßige Thetis dem Meerschaum entstieg, den Peliden zu trösten, wo der Schlachtruf der Troer und hauptumlockten Achäer erschallte und wo unsern das heilige Ilion, die Stadt des lanzenkundigen Königs in Asche sank! Jetzt ist die weite Ebene kahl und öde. Disteln und Unkraut bedecken den Ort, wo einst die glänzende Veste stand, deren letzte Reste, allen Zweiflern zum Trotz noch jetzt vorhanden sind, so wie denn auch wie ich glaube, Homer wirklich und wahrhaftig gelebt und gesungen hat. Sollten solche Gesänge das Produkt eines geschäftigen Sammlers alter Anekdoten gewesen sein?

Man fährt fast fortwährend an Inseln vorbei, die mit ihren schön gezeichneten Formen, in dem weißröthlichem Schimmer ihrer im Sonnenschein glänzenden Felsenmassen einen scharfen Gegensatz bilden gegen das rings sie umfluthende dunkle Meer. Wir gingen bei Tenedos vor Anker, gegenüber dem Fort, das mit einem kleinen Hafen in das Meer hineintritt. Hoch auf der Spitze des Berges bemerkt man die Ueberreste eines alten Schlosses, in den Thälern und südlich belegenen Berghängen sieht man Cultur und Anbau von Ländereien, dessen man sonst an diesen Küsten wenig erblickt. Imbros und Lemnos, der Sitz des Vulkan, blieben in der Ferne liegen und das Schiff, fast ganz dem hohen Meere zugewandt, nimmt die Richtung des Canals von Mytilene (Lesbos), während die Sonne wiederum hinter dem wogenden Horizont des Meeres herabsinkt und die funkelnden Sterne am Himmel sichtbar werden. Inzwischen war der schon seit dem Morgen andauernde hohe Seegang zur sturmartigen Bewegung geworden. Die Spitze des Schiffes flog mit den Wellen hoch in die Luft und tauchte wieder tief herab, alle Fugen und Balken krachten, Gestöhn und Gejammer der Seekrankheit herrschten an Bord und mir selber versagte bei Tisch der Magen den Appetit, so wie auch mancher Andre unsrer Reisegenossen sich der finsteren Vorahnung kommender Leiden hingab.

Um 11 Uhr Abends kamen wir in den Canal von Mytilene, dem öl- und weinreichen Lesbos Homer's. Ich stieg, da ich noch angekleidet war, auf das Deck, konnte jedoch, da der Mond noch nicht aufgegangen war, nur hochaufgethürmte Bergmassen erkennen.

Der Wind fing an sich zu legen und als wir am anderen Morgen (28) auf das Deck kamen, war das Meer wieder geglättet und strahlte uns in der Morgensonne die durchsichtige Klarheit seiner smaragdgrünen Wellen entgegen. Wir fuhren an den nackten Kaninchen-Inseln vorbei, direkt auf das Vorgebirge des Busens von Smyrna zu, in welchem 2 hohe Felskuppeln, die Brüder genannt, den Schiffen beim Einlaufen die Direktion angeben. Auch hier sind die Felsen und Berge fast kahl und nur an ihrem Fuß und an den Ufern des Meeres entlang zeigt die Menge der Oelbäume die Cultur und Fruchtbarkeit des Bodens. Die Bucht von Smyrna ist sehr lang. Man fährt in ihr unter schön gezeichneter Bergformation etwa 3 Stunden an dem Ufer entlang, bis man in den eigentlichen Hafen gelangt, nachdem man ein zum Schutz desselben, tief in das Meer hineingebautes Fort passirt hat. Um 12 Uhr warf das Schiff die Anker und wir befanden uns vor der Stadt, die „die Königin von Anatolien" genannt, den größesten Theil des Handels der asiatischen Küsten und der Türkei mit dem Innern der Levante und mit Persien vermittelt. Smyrna hat den Ruf einer herrlichen Lage. Wenn uns diese nach dem frischen Eindruck des jedem Vergleich weit zurücklassenden Anblicks von Constantinopel matt erschien, so ist doch nicht zu leugnen, daß diese terassenförmig empor gebaute Stadt mit ihren Kuppeln, Minarets und Thürmen, nach allen Seiten weit hinausgestreckt, über ihr auf einem kahlen Felsrücken die alte Festung und Burg mit ihrem langgedehnten Mauern und Thürmen, die schön geformten Berge, alles unter dem tiefblauen Himmel des asiatischen Orients und davor die klare smaragdgrün wogende Meerfluth, einen bedeutenden Platz unter den größern Städten des Orients in Anspruch nehmen darf. Wer von Griechenland kommend, hier zum ersten Male die Eindrücke des Morgenlandes in sich aufnehmen darf, dem wird der Anblick dieses an sich herrlichen Bildes ein noch viel frappanterer sein.

Kaum hatte das Schiff Anker geworfen, als eine wahre Armada von Kaiks dasselbe umringte, hunderte von Schiffern lazenartig an den Bordseiten in die Höhe kletterten und sich unter die 450 Muselmänner stürzten, die hier auf ein anderes Schiff übergeführt werden sollten, welches sie über Rhodus und Jaffa nach Alexandria zu bringen hatte. Wir hatten uns auf die, über diesem Gewühl hinwegragende Brücke

des Capitains geflüchtet, von wo aus wir das seltsame Schauspiel der Entwirrung dieses Wust's von Menschen und Gepäck in Ruhe betrachten konnten. In einer Stunde ungefähr war diese Operation beendigt und der Capitain seufzte frei auf, als der letzte Pilger die Treppe hinabstieg. Sofort stürzte sich die gesammte Schiffsmannschaft auf die Decks und es begann ein Kehren und Scheuern, daß der reinlichsten Holländerin das Herz im Leibe gelacht haben würde.

Die glühende Mittagssonne gestattete uns nicht an das Land zu gehen. Erst um 4 Uhr stiegen wir in einen Kaik, der auf dem im höchsten Ungestüm aufwallenden Meere derart hin und her tanzte, daß das Ein- und Aussteigen außerordentlich schwer war, die Fahrt selbst aber auf dem schäumenden Element, auf dessen unruhigen Wellen das leichte Fahrzeug auf und ab flog einen nichts weniger als ruhigen Charakter zeigte. Mit Verwunderung sah ich hierbei, wie die Ruderer mit großem Geschick die scharfe Spitze des leichten Kahns stets so zu leiten wußten, daß dieselbe mitten in den Schaum einer anrollenden Welle sich einbohrend, diese zischend nach den Seiten warf.

Das Innere der Stadt ist regelmäßiger als das von Konstantinopel, die Straßen etwas besser gepflastert, das Gewühl und Gedränge weniger lästig. Daß der Bazar, wenngleich sehr umfangreich, doch dem der türkischen Hauptstadt bei Weitem nachsteht, kann nicht Wunder nehmen. In demselben begegneten wir einer Karawane von Kameelen, die hochbeladen in ihrem steifen Gange und mit überaus verdrießlichen Gesichtern still daherschritten, nachdem sie die Schätze des innern Asiens auf ihrem Rücken durch die Wüste geschleppt hatten. In der That, dieser Anblick, so ganz fremd, so ganz einer anderen Welt angehörig, zeigte uns mit großer Bestimmtheit, mehr als die Turbane und die türkischen Pantalons, daß wir uns in einem fremden, fernen Welttheil befanden, dessen Verkehrswege andere als die unsrigen sind.

Das Innere der Häuser in dem europäischen Viertel hat etwas ungemein Anziehendes. Durch die in der Abendluft geöffneten Thüren blickt man in eine meist mit spiegelglattem weißen und schwarzen Marmor getäfelte von Marmorwänden umgebene Vorhalle, deren ringsum laufende Steinbänke mit Kissen belegt sind, während eine Fontaine Kühlung und Frische verbreitet. Daneben

liegt ein Gärtchen, aus dem blühende Orangen, das dunkle Roth der Granatblüthen und hellrothe Oleanderbüſche, Feigen- Lorbeer- und Myrthenbäume ihre Zweige emporſtrecken, alles auf kleinem Raume vereinigend, was die Vegetation eleganter Gärten bei uns mühſam in Treibhäuſern erzieht, dazwiſchen Roſenbüſche und Gartenblumen jeder Art, kleine Springbrunnen, in deren weißen Marmorbecken Goldfiſche ſpielen. Die anziehende Schönheit dieſer reizenden Wohnungen wird noch durch Frauengeſichter, oft von ſeltener Schönheit, vermehrt, die mit ſchwarzen glänzenden Augen und dem dunkelgelben Teint der Levante neugierig auf die Fremden ſchauen. Die Sonne war aber, ſelbſt nach 6 Uhr, noch derart glühend, daß wir ſuchten, wieder nach dem Quai zu kommen, wo die Friſche der Meeresluft uns anwehte. Unſer alter Freund von Raumer war von der „Perle des Orients" wenig befriedigt. Ihm gefielen die Straßen und Menſchen nicht, das Gehen war ihm in der Hitze beſchwerlich, das Fremde reizte ihn nicht mehr und ſo glaube ich, daß ſeine Erinnerung an Smyrna eine weſentlich andere und minder anregende geweſen ſein wird, als er es erwartet haben mochte. Wir erholten uns von der Gluth des Tages in einem am Meere ſehr hübſch belegenen Café, wo es vortreffliches Eis gab und fuhren um 7 Uhr zum Diner nach unſerm Schiff zurück, das mitten auf der breiten Rhede vor Anker lag.

Am nächſten Morgen begaben wir uns noch einmal an das Land, um vor Eintritt der Tageshitze nach der Karawanenbrücke zu gehen, die am Ende der Stadt über den Meles führt, und an der, der Sage nach, Homer ſeine unſterblichen Geſänge geſungen haben ſoll. Die Brücke beſteht aus einem einfachen ſteinernen ziemlich hohen Bogen, unter dem das zur Zeit höchſt unſcheinbare faſt ausgetrocknete Flüßchen dem Meere zufließt. Jenſeits derſelben iſt ein großer Kirchhof, mit dichten Cypreſſen hainartig bewachſen, durch den die Karawanenſtraße in das Innere von Aſien führt. Hier ſahen wir, getreu dem Namen dieſer Straße, unabläſſig Züge von Kameelen, hochaufgethürmte Waarenballen auf dem Rücken führend, kommen und gehen. Den Anfang bildet in der Regel ein Eſelein, das für den Gebrauch des Karawanenführers beſtimmt iſt. Gehorſam dem Winke des Letzteren legten ſich die Kameele auf den Boden, um ſich noch neue Laſten auflegen zu laſſen, und wenn ſie ſich wieder erhoben, dann war

ihr Aussehen gerade nicht verdrießlicher als vorher. Wohl eine Stunde lang sahen wir diesem Kommen und Gehen, Ruhen, Umladen und Packen zu. Die Hitze war leider schon zu glühend, um auf dieser Straße viel weiter vorzugehen. Wir stiegen dennoch gegen den Berg hinan, wo wir unter blühenden, wilden Granatbäumen wandelten und eine herrliche Aussicht auf das in das Land einwärts sich breitende fruchtbare Thal voll der herrlichsten Oliven und Feigenbäume hatten.

Nicht wenig überraschte uns hier der Ton einer unweit vorbeibrausenden Locomotive. Es war ein Materialienzug, der in das Innere ging, wo man mit dem Bau dieser ersten asiatischen Eisenbahnstrecke beschäftigt war. Welch ein Gegensatz, unter Oliven, Granaten und Feigen, hier die langsamen bedächtigen schwerfälligen Karawanen der Kamele, dort die moderne Industrie der Dampfkraft! Gegen 11 Uhr waren wir zum Frühstück zurück auf dem Schiff. Um 12 Uhr fuhr ich noch einmal an das Land, wo ich unter Umherschlendern und Einkäufen bis gegen 3 Uhr blieb. Um 4 Uhr ging das Schiff wieder in See unter einem wundervoll klaren Himmel, dessen Reflex die leichtbewegte Meeresfluth mit dunklem Blau färbte. Wie viel angenehmer war jetzt die Fahrt auf der großen Italia, wie viel erfrischender, da wir nicht mehr zwischen knoblauchessenden Pilgern auf dem Deck umherwandern mußten, sondern uns frei bewegen konnten. Eine prachtvolle Vollmondnacht bedeckte Erde und Meer und weithin noch konnten wir die schimmernden Berge der asiatischen Ufer und der Inseln des Archipelagus unterscheiden.

Beim Erwachen am 30. befanden wir uns auf dem klassischen Boden des griechischen Meeres. Chios und Tinos mit ihren nackten Felsen zogen dicht an uns vorüber, von fern erhoben sich die hohen Berge von Naxos. Zwischen 10—11 Uhr fuhren wir in den Hafen von Syra ein, wo das Meer, das sonst jene schöne grüne Smaragdfarbe hatte, ein intensives Blau zeigt.

Syra, die Haupthandelsstadt von Griechenland, ist eine Schöpfung der neueren Zeit. Ein nach unten hin weit auslaufender, nach oben spitz sich erhebender Kegel, der die Mitte zwischen zwei höheren kahlen Bergen hält, trägt die Stadt, hoch oben von einer griechischen Kirche gekrönt. Die Häuser sind alle weiß ge-

tüncht, mit flachen Plattformen, ohne jede Spur von Dach und dabei ohne eine auch nur geringe Andeutung irgend welcher Vegetation. Sie geben dem Ganzen vom Meere aus betrachtet das Ansehen einer von Porzellan erbauten Stadt. Seltsam contrastirt dieser weiße leblose Glanz, zumal im Scheine der hellen Sonne, mit dem tiefblauen wolkenlosen Himmel und der am Fuße der Stadt sich ausbreitenden dunkelnden Meeresfluth. Der Hafen, den man mit einem künstlichen Molo zu schließen begonnen hat und der an der Stadt entlang mit steinernem Quais eingefaßt ist, war zahlreich besetzt mit Dampfbooten und einer sehr großen Anzahl jener kleineren Fahrzeuge, mit denen die Griechen ihre Fahrten nach den verschiedenen Inseln des Archipelagus unternehmen. Am Ufer bewegte sich die Schaar der Einwohner und Fremden in jenen seltsam contrastirenden Costümen, unter denen theils die zu unglaublicher Weite gebauschten Hosen und die lange griechische Mütze, theils die enganschließenden hohen Gamaschen, die zierliche kurze Jacke, der Gürtel und die Fustanella mit ihren feinen weißen Faltenmassen hervortreten, alles in unzähligen Abstufungen und Modificationen, ein überaus malerischer Anblick. Trotz der glühenden Hitze des Mittags machten wir einen Gang durch die Stadt, in der Hoffnung, irgendwo ein Café zu finden, in dem man Gefrornes haben konnte. Wir fanden auch das erstere auf dem, ziemlich regelmäßigen, großen, mit kümmerlichen Akazienbäumen bepflanzten Otto Platz, dessen weißgetünchte Häuser in der blendenden Sonne den Augen herzlich weh thaten; aber bis zu Gefrornem hatte es diese Handelsstadt noch nicht gebracht. Auch mag es wohl, wenn die Winter nicht sehr schnee- und eisreich sind, schwierig werden, für dergleichen das Material in Vorrath zu halten. Der heiße Gang durch die Straßen der Stadt bot uns einige Punkte, die für einen Landschaftsmaler nicht ohne großes Interesse gewesen sein würden. Im Ganzen aber waren wir doch alle froh, als wir den Steinhaufen hinter uns hatten und der frische Hauch des Seewindes uns Kühlung zuwehte.

Mit Verwunderung hatten wir beim Einfahren in den Hafen den früher in Sulina stationirten, jetzt zur Reparatur nach Venedig commandirten österreichischen Kriegsdampfer Taurus erblickt. Der Commandant, unser alter Bekannter, suchte uns bald auf und wir erfuhren, daß ihm in der Nähe von Tinos der Kessel geplatzt, er

sich aber mit seinen wenigen Segeln mühsam bis hierher geschlagen habe und nun festliege, um abzuwarten, bis ihn irgend ein anderes Schiff in das Adriatische Meer werde bugsiren können.

Das am Nachmittag ankommende österreichische Eilschiff aus Constantinopel, welches die Fahrt von dort aus direct und ohne die Stationen an der asiatischen Küste macht, brachte noch eine sehr große Anzahl von Passagieren. Das kleine Schiff, auf das wir für die Fahrt nach den Piräus und Athen von der Italia aus übergesiedelt waren (Mohamedie) war überfüllt. Nach 6 Uhr setzte es sich endlich in Bewegung. An der felsigen Küste von Syra, die gegen Norden steil in das Meer abfällt entlang, an den Inseln Chioura, Thermia und Zea vorbei fährt man durch die blaue Fluth an dem Capo Colonna (Sunium) vorüber dem Piräus zu. Das Schiff hatte eine sehr unangenehme schwankende Bewegung, der Wind war sehr stark, die See ging hoch und es war fast unmöglich auf dem Deck hin und her zu gehen. Doch blieben wir bis gegen 11 Uhr dort, während die Nacht uns das prachtvolle Schauspiel der am Horizont dahinziehenden wetterleuchtenden Gewitter bot. Die Hitze in der Cabine war so unerträglich, daß ich schon um 3 Uhr wieder auf dem Deck war, wo ich auch bereits Herrn von Raumer fand. Hier war es freilich sehr frisch und die über den Bergen der Küste Griechenlands aufgehende Sonne leuchtete auf manche, entschieden nüchterne und übernächtige Gesichter, welche zunächst an dem nach einander auftauchenden Blicken der Akropolis von Athen, der Berge von Aegina und Salamis, der Höhe von Akrokorinth, der langgestreckten malerischen Bergmassen des Hymettus und Parnassus mit dem Penthelikon wenig Interesse zu nehmen schienen. Endlich um 5 Uhr bog das Schiff um die vorspringende Bergzunge des Piräus und lief in diesen ziemlich geräumigen, zum Theil mit griechischen Kriegsschiffen besetzten Hafen ein, dessen erster Anblick davon zeugt, daß hier europäische Ordnung an die Stelle des bunten Durcheinanderwirrens in den levantinischen und türkischen Häfen zu treten anfängt. (1. Juni.) Wir schifften uns sogleich zur Fahrt nach Athen aus. Es war ein wahrhaft behagliches Gefühl, wieder einmal in einem ordentlichen Wagen zu sitzen und des ewigen Schwankens auf der dunklen Meeresfluth überhoben zu sein, deren unangenehmste Seiten uns das letzte Schiff in einem Maaße hatte zu Theil werden lassen, daß wir noch einen

Tag nachher, so wir die Augen schließen, diese schaukelnde Bewegung fühlten und Alles vor uns auf und nieder tauchen sahen.

Der Weg von Piräus nach Athen erfordert etwa eine Stunde Zeit. Unmittelbar vor der Barriere des Hafenorts erblickt man in den colossalen Quadern von Sandstein, die am Wege sich zeigen, die Reste jener gewaltigen Doppelmauer, die zur Zeit der Blüthe Griechenlands den Piräus mit Athen verband und die Communication dorthin sicherte.

Der Weg ist gut chaussirt, selbstredend sehr staubig und führt durch Felder, Weinberge und ganze Wälder meist uralter Oelbäume, die nachweislich der Zeit des Perikles, also der höchsten Kunstblüthe Griechenlands entstammen. Noch vor Monaten war diese Straße durch Räuber so unsicher gemacht worden, daß es nicht gerathen war, dieselbe ohne militairische Begleitung zu passiren. Jetzt ist dem, Dank dem energischen Einschreiten der Regierung durch sichernde Maßregeln derart abgeholfen, daß von den früheren etwa 600 Räubern nur noch etwa 35 übrig geblieben sind, welche sich an die Grenze Thessaliens zurückgezogen haben, während an allen Hauptstraßen noch jetzt militairische Posten und Patrouillen für die Sicherheit des Landes sorgen.

Auf der Mitte des Weges nach Athen findet in Folge der selbstständigen Tyrannei der in ihren weißen Jacken und Fustanellen malerisch genug sich ausnehmenden Rossebändiger ein unwillkommener Aufenthalt statt, indem bei einer aus lauter Kneipen und Locanden bestehenden Colonie angehalten und ohne Weiteres, selbst am frühen Morgen dem Reisenden Limonade und Liqueur sowie die Bezahlung der Morgenschnäpse der Kutscher octroirt wird. Gegen Athen hin steigt die Cultur des Bodens zusehends. Endlich tritt rechts in seinem röthlichweißen prachtvollen Marmorbau der berühmte Theseus-Tempel dicht an die Straße heran, und unfern über ihm, die neue Stadt weithin überragend begrüßten uns jene merkwürdigen Reste ehemaliger Pracht, welche die Akropolis noch jetzt zu einem der ersten Wunderplätze der Baukunst und der Kunst überhaupt erheben.

Wir fuhren in die Stadt ein, die besser als ihr Ruf, zumal in den neuen Stadttheilen einige leidliche Straßen und sehr hübsche Häuser zeigt, deren Ansehen uns die der Cultur und Civilisation gewidmeten Verhältnisse zurückrief. Es ist nach dem äußeren

Anblick der Stadt zu schließen, hier offenbar das Bestreben einer edleren Entwickelung und zunehmende Wohlhabenheit bemerkbar. Die Stimmen, welche Neu-Athen für einen elenden Häuserhaufen ohne irgend welches Interesse erklärt haben, gehören jedenfalls einer Zeitepoche an, in der das Leben der Hauptstadt Griechenlands sich noch weniger consolidirt hatte. Ob man recht gethan hat, die neue Stadt gerade auf die Trümmer des alten Athen zu setzen, dadurch vielleicht die kostbarsten Forschungen zu vereiteln und Schätze höchster Bedeutung unter Hütten und Straßenpflaster zu vergraben, das ist eine Frage, die nur eine einzige Beantwortung zuläßt. Indeß man darf deßhalb dem einmal Bestehenden nicht unrecht thun. — Wäre man von vornherein so weise gewesen, die neue Hauptstadt des griechischen Reichs nach dem Piräus zu verlegen, dann würde sie, ohne der Lage nach schlechter geworden zu sein, im Angesicht von Salamis und dicht an dem „weit-aufrauschenden Meere" wahrscheinlich sich schnell zu einer blühenden Handelsstadt entwickelt haben, während jetzt der Entwickelungsprozeß nur langsam und schwer in seine normale Bahn gelangen kann. Athen theilt sich in zwei Theile, die neue und die ältere Stadt. In der ersten, welche wie gesagt, noch nicht vollendet ist, sind die Straßen breit, die Häuser modern und elegant, mit hübschen Gartenanlagen versehen, das Ganze in Anlage und Ausführung eine europäische Schöpfung. Die ältere Stadt hat lange, weniger breite Straßen, die Häuser sind niedrig und von primitiver Bauart, an den Mauern und über den Thüren sehr oft antike Köpfe, Reliefs, Bruchstücke von Antiken eingemauert. Diese Straßen sind sehr belebt, in ihnen bemerkt man viel Kleinhandel; die Bevölkerung in ihrem malerischen Costüme der Arnauten und Albanesen füllt sie an und man erkennt deutlich, daß die „trunkeinladende Zwiebel" mit der schon der gereifte reisige Nestor den verwundeten Völkerhirten Machaon bewirthete, noch jetzt ein Hauptnahrungsmittel der Bevölkerung ausmacht. Mitunter erheben, mitten aus dem gemeinen Gewühl des Alltagslebens und der modernen Baumassen staunenswerthe Reste des Alterthums ihre ehrwürdigen und mit ewiger Schönheit geschmückten Häupter. So der Thurm der Winde, das Thor des alten Markts von Athen, das Denkmal des Lysikrates. Sie scheinen mit unendlicher Verachtung auf den sie umgebenden Wust, Schmutz und Schutt herab zu schauen. Eine

einsame schlanke Palme, nahe dem berühmten Thurm der Winde, den Fuß mit uraltem Gestein umgeben, erzählt uns, daß als die Blüthezeit Griechenlands jene Wunderwerke schuf, die noch bis heut die unerreichten Muster der Baukunst und Sculptur geblieben sind, auch der Oelbaum nicht der fast einzige Repräsentant der Landes-Vegetation war.

Das Hotel d' Angleterre in dem wir abstiegen, ist ein großer schön eingerichteter Gasthof mit niedlichem Gärtchen, in dem Palmen, Orangen, Lorbeer und Myrthen reichlich vertreten waren und einige antike Vasen und Säulen den klassischen Boden repräsentirten, auf dem sie standen.

Toilette, Frühstück mit dem Honig vom Hymettus, und Besuche nahmen den Vormittag bis um 1 Uhr in Anspruch. Dann machten wir, der glühenden Mittagssonne ungeachtet, einen Gang durch die Aeolus-Straße nach dem Thurm der Winde, den Propyläen des alten Marktes und dem Denkmal des Lysikrates, diesem reizenden Zeugen der altgriechischen edelsten Geschmacksrichtung auch für kleinere Bauwerke. Die Blume auf der Dachbedeckung erinnert lebhaft an die Blumen auf und an gothischen Bauwerken Deutschlands. Die reizenden Basreliefs, welche den Sims umkleiden, haben leider der Zeit ihren reichlichen Tribut gebracht; aber der Geist, der den Fremden hier anweht, ist in der That ein berauschender. Man fühlt sich auf dem klassischen Boden der alten Welt, empfänglich für jeden Hauch, den Poesie und edle Erregung, den die Luft von allen Seiten hier heranführt.

Eine fernere, sehr interessante Erscheinung war uns der Garten der Königin um und hinter dem Königlichen Schlosse. Hier entfaltet sich ein wahrhafter Reichthum tropischer Vegetation. Aus der Mitte hervor erheben sich schlanke Palmen mit ihren fächerartigen Kronen (Geschenke des Bey und der Griechen von Tunis), die die Königin mit unendlicher Mühe und Sorgfalt auf dem griechischen Boden wieder heimisch zu machen bemüht ist. Rings herum grüßte uns das dunkle Grün aller nordischen und südlichen Laubbäume und Nadelhölzer, bis zur Pinie und Cypresse, dazwischen das glänzende Laub der Orangen und des Lorbeer, der Myrthe, der Granaten mit ihren dunkelrothglühenden Blüthen und die breiten, von rosigen Blumenbüscheln bedeckten Oleanderbäume, die massenhaft in großen Parthien die Rasenflächen umfaßten.

Rings um den Garten herum zog sich eine lebende Hecke von ungeheuren Aloën mit ihren hochaufschießenden Blüthenstengeln, von Cactus, mit ihren stachlichen Blättern, auf denen gelbe und rothe Blüthen ihre länglichen Kelche entfalteten, dazwischen dichter Epheu, der mit seinen dunklen Blättern die Undurchdringlichkeit dieser stachlichen Schutzwehr vollendete. Das Innere des Schloßgartens im schönsten Styl angelegt und weithin gedehnt, macht an dieser Stelle, Angesichts der Akropole, des Penthelicon und des Hymettus und in weiterer Ferne der Berge von Salamis und des dunkelblauen Meeres eine zauberhafte Wirkung.

Leider wird diese durch den kasernenartigen Anblick des Schlosses selbst wesentlich gestört. Dieser große viereckige Kasten, wenngleich von demselben schönen Marmor des Penthelicon, der einst zu dem Bau der Propyläen und des Parthenon verwendet wurde, ist in der vorderen, der Stadt zugewendeten Hauptfront ganz kahl, ohne jede Architektur, ein sinnloses Machwerk gerade für diesen so bedeutsamen Ort. An der nördlichen Front nach dem Garten zu unterbricht eine schöne Galerie dorischer Marmorsäulen die Einförmigkeit der Facade, ohne aber den Bau zur Höhe der antiken Kunst zu erheben.

Bekanntlich hatte König Otto Schinkel beauftragt, ihm den Plan zu einem Palaste zu fertigen. Dieser große Künstler hatte seinen Entwurf an die Akropolis angelehnt und ihn im Style der edelsten antiken Baukunst behandelt. Die Blätter, welche dies Project enthalten und die im Farbendruck veröffentlicht sind, bilden einen Glanzpunkt unter seinen vielen poetischen Schöpfungen. Sie ruhen auf derselben dichterischen Grundlage, welche ihm die reiche Composition der „Blüthe Griechenlands" vollenden half.

Mag nun ein solcher Bau für die kleinen und besonders in finanzieller Hinsicht eingeschränkten Verhältnisse des Landes zu kostspielig und groß erschienen sein, immerhin hätte es sich verlohnt, im Sinne desselben und im Style der Antike bauen zu lassen, nicht aber das Auge durch diese todte Massenform zu beleidigen.

Mit tiefer Ehrerbietung betraten wir die Akropolis, diese nicht durch den Götterdienst der Pallas Athene, sondern durch die reiche und edle Größe des menschlichen Geistes geheiligte Stätte. Ungeachtet der Verwüstungen, die 2000 Jahre darüber hingeführt haben, ungeachtet der durch Kriege und Belagerungen herbeigeführten

Stürme und Zerstörungen, ungeachtet der wechselnden Herrschaften der Römer, Venetianer, Franken und Türken, ungeachtet dessen, daß englische Räuberbände das schönste, was dieser Ort barg, anzutasten nicht gescheut haben, schließt derselbe noch jetzt eine Fülle harmonischer Schönheiten in sich, welche ihn unbestreitbar zu der ersten Kunststätte der Welt erhebt. Welcher Reichthum, welcher Glanz idealer Gedanken, von Größe der Auffassungen, von kunstvoller Beherrschung der Massen, von Erfindung und Ausführung tritt in diesen gewaltigen Trümmermassen dem staunenden Beschauer entgegen! Wie klein ist der örtliche Kreis, in dem diese Wunderbauten sich erheben, wie kurz die Zeit, in der sie errichtet wurden, und doch, welch eine Welt von Erfindung und Gedankenreichthum liegt allein in dem, was jetzt noch übrig ist von Allem, was einst vorhanden war. Wohin sind jene Meisterwerke von der Hand des Phidias und Praxiteles, wohin jene Gemälde, welche die Pinakothek schmückten und von denen wir kaum entfernte Andeutungen besitzen? Wie viel Generationen haben seit jener Zeit aus dem unermeßlichen Reichthum dieser Quellen der Schönheit geschöpft und sie nicht zu erschöpfen vermocht? Wie viele hohe und edle Geister haben hier die Schärfe ihres Wissens und ihres eindringenden Blick's geübt und doch nicht ergründet, was hier geschaffen und dargestellt wurde. Man weiß nicht, wohin man mit größerer und ehrfurchtsvollerer Bewunderung schauen soll, sobald das Auge sich gewöhnt hat, über dem wüsten Haufen von Säulentrümmern, Marmorbalken, Capitälen und Simsstücken die großen Massen der noch stehenden Hallen und Tempelreste zu erkennen. Soll man dem Prachtbau der Propyläen mit der großen Marmor-Freitreppe, die mächtigen und prächtigen Ruinen des Parthenon, oder den zierlichen Bau des Erechtheion mit den Karyatiden und dem seltenen Reichthum seiner jonischen Säulen und Zierrathen, seine Aufmerksamkeit zuwenden? Und wenn das Auge unter dem Eindruck dieser gewaltigen Ruinen, durch die in röthlich goldenem Scheine erglänzenden hohen Marmorsäulen hindurch fern hingedehnt die dunkelblaue Fläche des Meeres erblickt, dann fühlt man sich in der That der Zeit und Stunde entrückt, auf die Höhen der Geschichte und der Kunst erhoben, deren reiner Glanz fernab von dem gewöhnlichen Drängen und Treiben selbst edlerer Kräfte führt.

Freilich faßt nicht jeder diesen Ort in gleich ehrerbietiger

Weise auf, wie wir es thaten. Noch vor einigen Tagen sprach mir eine sehr hochgestellte Person ihre Verwunderung über derartige Anschauungen ohne Rückhalt aus, indem sie betheuerte, daß ihr die poetische Gabe für solche Betrachtungen nicht zu Theil geworden sei. Ich habe aber die Genugthuung, daß dieselbe sich bei unseren Reisegefährten ganz gleichmäßig hervorthat und daß besonders Herr von Raumer in dem Feuer fast jugendlicher Empfindungen alle Mühe und Erschöpfung vergaß, die unter der Gluth der Sonne und bei dem fortwährenden Steigen und Bewegen dem Manne von 77 Jahren natürlicher Weise nicht immer fern bleiben konnte.

Fast wird es mir schwer, auf Einzelnheiten einzugehen. Der Nike-Tempel mit den darin befindlichen Antiken, die in der Pinakothek zusammengestellten Schätze, die drei großen vorher genannten Bauwerke (die Propyläen, das Parthenon und das Erechtheion), alles dies bietet so viel Stoff zum Betrachten und Nachdenken, daß man Bücher schreiben müßte, wenn man daran denken wollte, Alles zu Papier zu bringen. Und doch, der Totaleindruck ist und bleibt, bei aller Bewunderung der Details und bei aller Anerkennung der Schönheit des Einzelnen für den, der nicht zugleich die Absicht hat, besondere und eingehende Studien zu machen, das entscheidende.

Nebenbei hat man von hier auch eine herrliche Aussicht auf die Stadt, die sich unter der Akropolis ausbreitet, auf die reizende, von einzelnen Hügeln durchbrochene Ebene, die Olivenhaine und Culturen, die Athen umgeben, auf die schöne Berggegend, die den Horizont nach drei Seiten hin umschließt und auf das tiefblaue Meer, das uns auf der vierten Seite entgegenleuchtet.

Es wurde uns Allen schwer genug, von dieser geheiligten Stätte zu scheiden und uns nach dem nahe gelegenen Tempel des Jupiter Olympios zu begeben. Es war spät geworden und die „heilige ambrosische Nacht" läßt hier keineswegs auf sich warten. Mit dem Untergang der Sonne, der jetzt um acht Uhr stattfindet, zögert sie nicht, Meer und Land zu umhüllen.

Die schönen langen Dämmerabende unserer nordischen Heimath sind dem Orient völlig unbekannt.

Wir beeilten uns zunächst das Theater zu sehen, welches in vollkommenster Erhaltung erst kürzlich ausgegraben ist und aus der Hadrianischen Zeit herstammt. Eine in einer Seitenhalle aufgestellte

Bildsäule von weißem Marmor, den Erbauer darstellend, soll die des Dionys von Attika sein. Man kann in diesem vortrefflichen Bauwerk, welches kaum mit dem Namen einer Ruine bezeichnet werden kann, die Einrichtung und Anordnung der antiken Theater, sowohl in der Scene, als in den Zuschauerraum auf das Genaueste erkennen, den Gang des Chors, die Orchestra, kurz alle Gesammtverhältnisse, welche indeß von den altgriechischen Theatern einigermaßen abweichen sollen.

Beim Weitergehen bemerkt man unter dem äußern Bau der Ringmauern der Akropolis die Ruine des Bachustempels und zwei hohe Säulen, welche Dreifüße als Weihgeschenke getragen haben und früher an dem Wege standen, der von ähnlichen Kunstwerken besetzt, die Tempelstätten auf der Akropolis mit dem im unteren Felde belegenen Tempel des Jupiter Olympios verband. Der Triumphbogen des Hadrian bezeichnet die dorthin führende Straße. Wenngleich in schönen und edlen Formen, erkennt man doch sogleich, daß diesem römischen Bauwerk jene Reinheit der künstlerischen Größe und die Grazie fehlen, welche den Bauten der Akropolis den Stempel der ewigen und unvergänglichen Schönheit aufgedrückt haben. Und doch wagte Hadrian die kühne Aufschrift: „Hier ist die Stadt des Hadrian, nicht die des Theseus." —

Von dem nach allen Seiten hin freiliegenden Jupiter-Tempel, dessen Bau im reichsten corinthischen Säulenstyl ausgeführt war und von dessen colossalen Dimensionen die gewaltigen Fundamente Zeugniß ablegen, stehen noch 15 Säulen, von denen 13 an der hinteren Seite, zwei getrennt, nach der ehemals vorderen Seite zu, hoch und schlank emporschießen. Zwischen diesen letzteren stand noch vor wenigen Jahren eine dritte Säule, die der Sturmwind umgeworfen hat und die jetzt, von einem schützenden Gitter umgeben, noch in ihrer Zerstörung die ganze Größe jenes Riesenbaues zeigt.

Hier überraschte uns das Dunkel. Wir traten, reich beladen mit Schätzen der Erinnerung und Erhebung, den Rückweg nach der Stadt an, auf dem ich noch einen Besuch bei Herrn Rangabé dem damaligen Minister der Auswärtigen Angelegenheiten, jetzt Gesandten in Berlin, zu machen hatte.

Wir benutzten die Morgenstunde des anderen Tages, um bei dem erfrischenden Seewinde, der die Gegend durchwehte, zunächst den Theseus-Tempel, erbaut von Milo, dem Sohne des Miltiades,

genauer zu besichtigen. Dieses Prachtwerk Dorischen Styls ist fast ganz erhalten und zeigt nach allen Seiten hin die volle Schönheit seiner edlen Verhältnisse. Die kahle staubige Fläche, welche ihn umgiebt, thut der Wirkung des ganz isolirten Bauwerks offenbar Schaden. Freilich lieben die Griechen es nicht, Bäume zu pflanzen oder zu erhalten. Es würde daher hier zu den Seltsamkeiten gehören, wollte man vorschlagen, daß diesem reizenden Tempel ein umgebender Hintergrund von schattigem Grün und von Baumgruppen gewährt werde, ein Verschlag, dessen Ausführung vielleicht auch schon des mangelnden Wassers wegen bei der versengenden Gluth der Sonne in der heißen Jahreszeit seine Schwierigkeiten haben würde. Denn nebenbei sei bemerkt, daß das Getreide auf den Feldern jetzt im Mai, theils in der Ernte begriffen, theils bereits abgeerntet war und daß nach Versicherung aller Einheimischen die noch jetzt im schönsten Schmuck der Blätter und Blüthen prangende Vegetation in Zeit von 14 Tagen bis drei Wochen einem gelben, verdorrten, staubigen, von der Sonnengluth versengten Ansehen Platz machen werde.

Von hier aus stiegen wir nach der nahen Pnyx, dem Platze des Areopagus und der Volksversammlungen hinauf. Hier auf der Höhe, von der man Salamis, Phalerus und das blaue Meer weithin übersieht, fanden jene demokratischen Kämpfe statt, die das Loos der Republiken und ihrer inneren Entwickelungen so oft zu entscheiden pflegen. Hier verbannten der Neid und die Mißgunst durch den Ostracismus nicht selten die Besten des Volks, hier wurden jene Reden gehalten, in denen der Geist und die Geschicklichkeit der Volksführer sich ihre Parteien schufen. Auf diesem klassischen Boden, der jetzt mit Steinen und Disteln übersät nur mühsam die alte Form und den alten Zweck erkennen läßt, wuchsen die Blüthe, wie der Verfall von Attika.

Gegen 11 Uhr wanderten wir in die Stadt zurück, und hatten hier Gelegenheit, das zur Feier des Königlichen Geburtstags ausgerückte griechische Militair zu sehen, Infanterie und Lanziers, die den bairischen Truppen in der Montirung und Equipirung sehr ähnlich, keinen üblen Eindruck machten.

Interessant war der Gang und die Statur der Pferde, welche mit ihren kurzen, stark hervortretenden Hälsen und dem zurückgeworfenen Kopfe, noch jetzt nach mehr als 2000 Jahren den Bildern

entsprachen, welche aus den prachtvollen Basreliefs des Parthenon die Reiter aus dem Zuge der Athene darstellen.

Ebenso gleichen die griechischen Mädchen, welche die dickbäuchigen thönernen Krüge auf der Schulter vom Brunnen nach Hause tragen noch jetzt dem Urbilde der gleichartigen Abbildungen auf den Steinbildern des Phidias.

Das „Gut" der Königin liegt etwa $^3/_4$ Stunden von der Stadt entfernt und stellt mitten in Attika deutschen Fleiß und deutsche Arbeit dar. Denn es wurde hier eine völlig heimische Landcultur mit rationeller Fruchtfolge, Klee- und Luzernbau, mit oldenburg'scher Viehwirthschaft von deutschen Arbeitern betrieben. Eine kleine reizende Villa, deren Inneres mit fürstlicher Einfachheit ausgestattet ist und von deren Thurm aus man das ganze Feld und den weithin ausgedehnten Garten überblickt, liegt dicht an dem Wirthschaftshofe, in welchem die Vieh- und Pferdeställe mir lebhaft meine alte und so gern betriebene Beschäftigung mit landwirthschaftlichen Studien in das Gedächtniß zurück riefen. Der Garten zieht sich zwischen den Feldern nach der Seite des Gebirges hin, das sich dem Parnessus anschließt. Ganze Pflanzungen von Palmen, Aloestauden, breit ausgedehntes Buschwerk blühender Oleander, Lorbeer, Myrthe und Orangen, Blumen-Boskets, kleine Hügel von denen man über die Attische Ebene, über die Stadt und die Akropolis bis auf das Meer hinsieht, wechseln in sehr geschmackvollen Anordnungen ab. Man erblickte unter der tropischen Vegetation den deutschen Geist der Königin, der Leben und Cultur diesen sonst vegetationslosen Feldern einzuhauchen bemüht war. Nur fehlte es zur Erhaltung dessen, was hier geschaffen worden, vor Allem an Wasser. Die Zuleitungen reichten nicht aus und man hatte begonnen, an einem artesischen Brunnen zu graben.

3. Juni. Der nächste Tag war dem alten Eleusis gewidmet. Der Weg dorthin führt genau dieselbe Straße entlang, die zur Blüthezeit Athens, die „heilige Straße" hieß und zur Zeit des Pericles dicht mit Denkmälern und Gräbern besetzt war. Er führt durch das, mit Strandpinien spärlich bewaldete Gebirge dem Meerbusen von Eleusis zu, der sich bei Salamis in einer schmalen Bucht durch die Berge zieht, die einst den Schlachtruf der Perser und Griechen hörten und die Vernichtung der Flotte des Xerxes und dessen Flucht sahen. Der Busen dehnt sich, dem innern Lande zu zum

breiten Bassin aus, das in dunkler Bläue zwischen den schön gezeichneten Bergen von Megara und Eleusis spiegelglatt daliegt. Auf der Höhe des Engpasses, von dem man, von Eleusis kommend, zuerst Athen sah, stand einst ein berühmter Tempel der Cythere. Von hier aus hat die Ebene von Attika das Ansehen eines Olivenwaldes, über dem sich prachtvoll die glänzenden Zinnen der Akropolis erheben.

Ueberall erkennt man neben der jetzigen Steinchaussee die Ueberreste des alten Hieros Hodos. Aber seine Denkmale und Tempel sind unter der Barbarei der Zeiten verschwunden. Fast genau auf der Mitte des Weges steht ein altes Kloster „Daphne", welches in seinen noch vorhandenen Resten aus der alten Zeit, sowie in den noch bewohnten und benutzten Gebäuden einen Ueberblick der Epochen giebt, die über diesem Lande vorüber gegangen. Einzelne Bruchstücke und Balken von weißem Marmor und ein schönes jonisches Säulen-Capitäl erinnern daran, daß einst an dieser Stelle ein Apollo-Tempel gestanden hat. Ueberreste römischer Bauwerke, eine Façade der Klosterkirche aus der Zeit der fränkischen Herzöge, äußere Umfassungsmauern, die die venetianische Art der Fortifikation in Erinnerung bringen, die noch vorhandne Kirche selbst im altbyzantinischen Styl gebaut, die Kuppeln im Innern mit reichvergoldeter Mosaik, in der Art der Mosaiken der Sophienkirche ausgelegt, alles zeigt eine wahre Musterkarte von Zeit, Baukunst und Geschichte.

Wenn man den Berg überschritten hat, gelangt man dicht an das Gestade des Meerbusens, an dem sich rechter Hand die Eleusische Ebene, ehemals wegen ihrer Fruchtbarkeit und Cultur berühmt (hier lehrte Ceres dem Menschen den Ackerbau), weithin dehnt. Zunächst breiten sich indeß hier zwei klare Seen mit salzigem Wasser aus, die ihren Abfluß mit starkem Gefälle nach dem Meerbusen zu haben. Zwischen beiden liegt eine weite, mit Binsen und sauren schlechten Gräsern bewachsene Ebene, auf der im ersten Jahre des peleponesischen Krieges jenes Reitergefecht stattfand, über dessen Opfer Perikles die berühmte Leichenrede hielt. Unweit davon ist das Grabmal des Strato (wie sich aus der Inschrift ergiebt), eines der wenigen übrig gebliebenen Denkmale an dieser einst so berühmten Straße, welches übrigens sonst durchaus kein künstlerisches und geschichtliches Interesse bietet.

Eleusis selbst, der Ort jener heiligen Feste und Mysterien, in der reizenden Pracht seiner Lage, etwa 4 Stunden von Athen entfernt, ist eines der elendesten Dörfer die man sehen kann. Ohne Ordnung und Sinn stehen die Lehm- und Steinhäuser, zum nicht geringen Theil mit Hilfe der Ueberreste alter Göttertempel aufgebaut, auf dem Boden der ehemals heiligen Orte. Kaum daß man die colossalen Fundamente der Propyläen und Tempel mühsam herausfinden kann. Ein wüster Haufen von Säulenstücken, Capitälen und Ornamenten, aus denen man auf die grandiose Pracht dessen, was hier einst vorhanden gewesen, schliessen kann, ist alles, was eine lange Folge barbarischer Zerstörungen von einem Wunderbau übrig gelassen hat, der, wenn die alten Geschichtsschreiber nicht lügen, dem der Akropolis an Größe und Glanz noch überlegen war.

Hier und da stößt man auf Mauerreste. Am Ufer des Meeres zeigen einige Molen- und Quai-Anlagen, aus gigantischen Quadern zusammengefügt, daß hier ein Hafen gewesen, der aber nach seinen geringen Dimensionen nur für kleinere Fahrzeuge berechnet gewesen sein kann. Einige Bruchstücke von Säulen und Statuen machen bemerklich, daß hier auch aus der Römerzeit Tempel und Bauwerke bestanden haben. In der mit Oliven-bäumen durchsäten, noch jetzt reich cultivirten, massenhaft mit blühenden Oleandergebüschen geschmückten Ebene erkennt man an verschiedenen Stellen die Reste alter Wasserleitungen, welche von den fernen Bergen her den Ort mit diesem unentbehrlichen Lebensbedürfniß versehen mußten.

Unter dem Donner eines an den Bergen hin und herziehenden Gewitters schickten wir uns zur Rückfahrt an.

Um $3^1/_2$ Uhr war mir eine Audienz bei dem König Otto angesagt. Ich warf mich also in die gebührende Hoftoilette und fuhr mit dem Preußischen Gesandten, Grafen von der Goltz, nach dem Schloß, wo uns der Hofmarschall in dem griechischen reichgestickten Nationalcostüm und der Fustanella, mit vielen Ordenssternen auf der goldgestickten Uebersacke, empfing. Nach einiger Zeit wurden wir in den Audienzsaal geführt, einen großen Saal mit einfacher, aber vornehmer Einrichtung. In der Mitte der Hinterwand stand unter einem Baldachin ein Thronsessel, blau mit dem weißen griechischen Kreuz geschmückt. In der Mitte des Saales empfing uns

der König, in glänzendem griechischen Nationalcostüm, mit den Sternen des griechischen Erlöser-Ordens und dem des Bairischen St. Hubertus-Ordens auf der Brust. Er ist hoch und schlank gewachsen; sein Gesicht zeigt Spuren herannahenden Alters. Er trägt den langen Palikaren-Schnurrbart und ist ohne schön zu sein, edel und dem malerischen Costüm entsprechend gebaut; seine Bewegungen sind gelenkig, wie die der Albanesen. Neben ihm stand die Königin in moderner Gesellschaftstoilette. Sie ist etwas stark, sonst von frischem blühenden Ansehen und ihre großen hellblauen Augen verleugnen die deutsche Fürstin nicht. An der Eingangsthür blieb der Hofmarschall, ziemlich entfernt, marmorartig stehen. An der anderen Seite des Saales, rechts vom Thron stand die Oberhofmeisterin in meergrüner seidener Robe, unbeweglich wie eine Statue.

Nach dem Diner machten wir noch einen längeren Spaziergang nach dem Hügel, den man für den Colonos des Oedipus hält und an dessen Fuß der Hain der Eriunnen, noch jetzt ein Wald uralter Olivenbäume, mit dem Tempel dieser schrecklichen Gottheiten sich befunden hat. Mit welchem Gefühl dichterischen Interesses blickt man von diesem durch den Mythus der alten Götterwelt und jene tief tragischen Dichtungen der altgriechischen Muse geheiligte Stätte hinab auf die ringsum sich breitende blühende Ebene und auf den rauschenden Oelwald, der in der heiligen Ehrfurcht der alten Griechen jenen geheimen Schauer barg, in denen das nagende Gewissen eine fürchterliche Verkörperung zu finden glaubte.

Am 3. Juni, dem nächsten Tage, wanderte ich ziemlich früh am Morgen mit Herrn von Raumer nach der Akropolis herauf, um noch einmal jene großen und edlen Empfindungen in mich aufzunehmen, die der unmittelbare Ausfluß der Eindrücke sind, die jene reinen Kunstschöpfungen, selbst in ihrer ruinenhaften Zerstörung hervorrufen. Mit lebhaftem Widerstreben verließ ich dieses Wunderheiligthum der Kunst, indem ich mir aus dem Erechtheion ein Stück von weißem Marmor und aus einem Gerölle von Schutt, Säulen, Bausticken und Gestein einen ziemlich wohlerhaltenen Schädel, nach der Stirnform wohl eines Arabers, als Andenken mitnahm, den eine der zahlreichen Bomben dort getödtet haben mag, welche barbarischer Weise auf diese Stätte geschleudert worden sind.

die für Freund und Feind das Heiligthum unberührbarer Neutralität hätte bleiben sollen.

5. Juni. Wir waren nach Constantinopel zurückgekehrt.

Unfern des großen Campo, hinter der Artillerie-Kaserne von Constantinopel, war der Schauplatz der Feste, welche Sultan Abdul Medjid der Vermählung seiner beiden Töchter bestimmt hatte, und deren Kosten die Summe von 2,000,000 Ducaten erreicht haben sollen. Hier breitete sich ein Lager von nahe an 20,000 Zelten aus, unter denen ein halbes Armeecorps, der gesammte Harem und Hofstaat des Sultans (dieser hat für sich allein fast eine Stadt von Zelten inne), sämmtliche Großwürdenträger, Paschas und Minister und alle Acrobaten, Seiltänzer, Puppenspieler, Reitkünstler, Comödianten ꝛc. ꝛc., deren der Großherr zur Verherrlichung dieser Feste hattte habhaft werden können, für 14 Tage untergebracht waren. (Der Großherr hatte ausdrücklich verlangt, daß ein Cirkus vorhanden sei. Die nächste damalige Gesellschaft befand sich in Alexandria und war schwer zu gewinnen, da wegen der Schulden des Besitzers die Pferde und Costüme der Truppe versetzt, der Eigenthümer selbst in Gewahrsam genommen war. Was war natürlicher, als daß der Sultan alle Schulden bezahlen ließ und ein eigenes Dampfbot schickte, damit der Circus rechtzeitig zur Stelle sein konnte.)

Die verschwenderische Gastlichkeit, welche diesen großen Festen ihren besonderen Character aufprägt ist Jedem, der von ihr Gebrauch machen will, offen; vom frühen Morgen bis zum späten Abend hören die Vorstellungen nicht einen Augenblick auf. Während dieser ganzen Zeit wandern unaufhörlich die Züge der Einwohner der Hauptstadt, zu Fuß, zu Pferde, zu Wagen und zu Esel dort hinaus, in Staubwolken undurchdringlicher Dicke gehüllt, um unter der glühenden Mittagssonne ungerührt und unverwandt zu sitzen und zu schauen, bis die Dunkelheit endlich die Illumination der Zelte heraufführt und glänzende Feuerwerke von allen Seiten den Tag beschließen. Dabei wird eine colossale Pulververschwendung entwickelt. Zuerst um 3 Uhr Morgens, dann um 8 Uhr, dann um Mittag, dann um 4 und endlich um 9 Uhr Abends donnern in allen Theilen der Stadt, in Stambul, Pera, auf dem Campo Santo und in Topana wie Scutari die Batterien und gleichzeitig antworten die überallhin vertheilten, in reicher Flaggen-Gala geschmückten Kriegs-

schiffe mit einem Spektakel, daß wer unglücklicher Weise in der Nähe wohnt, oder den Bosporus oder das goldene Horn passirt, halb taub werden müßte. Dieses, das Geläute der Glocken bei christlichen Festen vertretende Schießen wird die ganzen, den Festen gewidmeten 14 Tage hindurch mit größester Genauigkeit eingehalten, und wenn man rechnet, daß an mindestens 12 Stellen je 6 Kanonen 21 Schuß abfeuern, so sind dies täglich weit über 1000 und im Laufe von 14 Tagen über 20000 Schüsse, die den Boden und die breiten Wasserflächen erdröhnen machen. Noch viel kostbarer sind natürlich die, täglich an fünf Stellen zu gleicher Zeit abgebrannten Feuerwerke, welche mit seltener Pracht und einer Dauer von je mindestens einer Stunde ununterbrochen das Geld des Großherrn in die Lüfte puffen, das dem ganz und gar erschöpften Staatsschatz so wohlgethan haben würde. Aber die Fabrikation der Kaimes geht ihren unverwüstlichen Gang fort. Obgleich diese dergestalt an Werth verlieren, daß man für einen Ducaten statt 50 jetzt schon 80 Piaster zahlen muß, was kümmert das die türkische Finanzwelt?

Der Hauptplatz des Lagers theilt sich in drei Theile, die durch breite Gräben mit hölzernen Brücken versehen und durch Straßen getrennt sind. Der eine Theil ist der, in dem die Zelte des Sultans, des Großveziers und der vornehmsten Paschas stehen. Ihm gegenüber befinden sich die Schaubühnen, der Circus und alle öffentlichen Darstellungen derart, daß man von den Zelten aus den Vorstellungen gut folgen kann. Der andere, dritte Theil enthält die Zelte der geringeren Pascha's. Jenes erste vornehmste Lager ist für das große Publicum ganz abgesperrt. Der für den Sultan reservirte Theil von goldbedeckten Leibwachen bewacht, ist völlig unzugänglich. Doch sahen wir im Vorübergehen den Sultan vor seinem von Gold und Purpur schimmernden Hauptzelt stehen, einen Theil der Leibwache musternd. Rings um das Zelt waren große Bäume gepflanzt, aus deren dunklem Laube Südfrüchte und Orangen hervor blickten, die am Abend bei der Erleuchtung als bunte Laternen einen feenhaften Anblick boten. Unmittelbar dabei ist das Zelt Ali Paschas, des Großveziers, errichtet und dicht daran ein anderes für die Gesandtschaften. Diese, sowie alle Zelte der Pascha's von Außen mit grüner Leinwand überdeckt, sind im Innern mit orientalischer Pracht ausgeschmückt. Von dem runden, in eine Spitze auslaufenden Dach sind sie bis auf die Erde herab mit kostbaren

Stoffen ausgeschlagen, mit Divans, Sesseln und Tischen möblirt, der Boden mit persischen Teppichen belegt, so daß man sich in zeltartigen, prachtvoll eingerichteten Gemächern zu befinden glaubt. In der Mitte der vorderen, stets offenen Seite sitzen die Pascha's und ihre Gäste, um das Gewühl und Leben gegenüber mit anzusehen, die Tschibukiers und Cafétiers laufen hin und her und man erkennt bald, daß der Türke sich hier, in dieser lagerhaften Einrichtung, in seiner traditionellen Eigenthümlichkeit bewegt. Es braucht dabei nicht gesagt zu werden, daß hinter jedem solchen Zelte ein förmliches Lager kleinerer Zelte für die Dienerschaft, Küche, Wachen etc. und für den ganzen Troß jener geschäftigen Nichtsthuer befindlich ist, welche die unvermeidliche Last eines vornehmen Türken bilden.

In dem Gesandtschafts-Zelte war alle Tage für die Gesandtschaften, deren Mitglieder und Beamte etwa dorthin kommen möchten, auf Kosten des Sultans offene Tafel, bei welcher Kiamil Bey, der schon genannte Einführer der Gesandten, die Honneurs machte. Der Sultan selbst lud jeden Tag eine Kategorie von türkischen Beamten zu großen Diners ein; für das diplomatische Corps wurde ein besonders glänzendes Diner gegeben, zu dem auch mir die Ehre einer Einladung zu Theil geworden war. Die Soldaten aller Waffen, welche in Constantinopel garnisoniren, wurden ebenfalls, ohne irgend eine Ausnahme in dem Zeltlager festlich bewirthet. Mit einem Wort, Gastfreiheit und Verschwendung herrschten hier in einem seltenen Grade.

Uns waren die Pforten und Brücken des reservirten vornehmen Lagers nicht wie der großen Menge verschlossen. Es ist ein eigenthümliches Treiben, welches sich hier ähnlich dem bei den süßen Gewässern, zeigt. Tausende von vergoldeten Wagen, darunter die mit 4 goldbedeckten Pferden bespannten Wagen der Sultaninnen, die Frauen im höchsten Schmuck, mit Mänteln von Atlas, am Rande reich mit Gold gestickt; in den Haaren erblickte man unter den feinen Schleiern die reiche Pracht ihrer Diamanten und Juwelen; in den Händen hielten sie runde Fächer von Federn, mit Spiegeln versehen; so fahren sie unermüdlich auf den Straßen des Festplatzes auf und ab, oder sitzen in den zu einer Wagenburg zusammengeschobenen Wagen regungslos bis tief in die Nacht hinein, neben ihnen die Haremsdiener, die sie in keinem Augenblicke verlassen. Mitunter befinden sich 3 bis 4 Frauen in einem Wagen, je nach

der Vornehmheit der Dame. Letztere hat dann allein den Fächer, während die Sklavinnen, in der Regel ebenso glänzend gekleidet wenn auch nicht so mit Juwelen beladen, sich ohne einen solchen behelfen müssen. Ich muß bemerken, daß die eleganteren Wagen eine eigenthümliche Bauart haben, ähnlich den alten Krönungswagen unsres Hofes, fast ganz aus Spiegelscheiben zusammengefügt, dabei schwerfällig weil sie nur im Schritt zu fahren brauchen, oben und unten, wie an den Ecken abgerundet, im Innern mit Spiegeln, Toilettenkästchen und nie endenden Spieluhren versehen. Von der Verschwendung dieser Damen, die nur von der des Sultans selbst überboten wird, hat man gar keinen Begriff. Ihre Juwelen befinden sich fast stets in dem Pfandbesitz irgend eines Armeniers. Werden sie, was häufig vorkommt gebraucht, dann sind unglaublich hohe Zinsen und Provisionen zu zahlen, die ungeheure Summen verschlingen. Nur auf diese Weise ist es möglich, daß der Haushalt des Sultans jenen gewaltigen Aufwand kostet und daß die Mittel, wie groß sie sein mögen, dennoch nicht reichen.

Gegen 8 Uhr, bei einbrechender Dunkelheit verändert sich die Scene. Vor den Zelten des Sultan's und der Pascha's wird eine Illumination angezündet, welche in ihrer Art ihres Gleichen wohl kaum finden dürfte und in der That in die Märchenwelt von Tausend und einer Nacht zurück zu führen scheint. Während bei dem Padischah aus dem dunklen Laube jener großen lebenden Bäume goldene Früchte in allen Farben strahlende Massen von Licht und Glanz hervor sprühen und so eine leicht gebrochene magische Helle verbreiten, entwickelt jedes Pascha Zelt vor seiner in weißen und buntfarbigen Laternen, oft hoch in die Höhe aufgebaut, mitunter verstärkt durch die intensiveren Lichtwirkungen stehender oder sich drehender Leuchtfeuer-Apparate, ein wunderbar strahlendes Lichtmeer bilden. Es ist richtig, daß es der Geschmack der Formen und Arrangements nicht ist, welcher diese blendende Massenwirkung hervor bringt. Diese selbst aber ist eine wahrhaft feenhaft zauberische, wie sie wohl schwerlich anderwärts zu erreichen ist.

Eine bei diesen Festen besonders hervortretende merkwürdige Erscheinung ist die Ruhe und der Anstand der Volksmassen, die sich in ihrer zahllosen Menge (ich glaube gewiß, daß 40—50,000 Menschen auf den Zeltplätzen hin- und herwogten) mit einer Ordnung und

man möchte sagen Vornehmheit erging, welche in jedem andere Lande, wo der Genuß geistiger Getränke der unvermeidliche Begleite der Massen ist und wo der Charakter derselben eine bunte Fröh lichkeit erfordert, unmöglich sein würde.

Gegen 10 Uhr gingen wir den weiten Weg, er nimmt etw $^5/_4$ Stunden in Anspruch, zurück. Von dem Fenster unsres Hôtel aus, überblickten wir die von tausend Lichtern durchfunkelte Nac des Bosporus und das Feuerwerk, welches unter uns in Topan abgebrannt wurde in feenhaftem Glanze, durch rothe und bläulic Flammen oft weithin die glatte Meeresfläche, die Schiffe und Ufe erleuchtend, oft ganze Garben farbiger oder weißer Leuchtkugel emporsprühend, die aus der Höhe sich langsam herabsenkten, bis s auf dem Meere erloschen.

III.

## Das Kloster Adams in der Moldau.

Adams ist ein Nonnenkloster, etwa 10 Meilen von Galatz nach Norden zu gelegen. Mein College E. begleitete mich und als Dolmetscher nahmen wir Gl. mit uns. Meiner Equipage hatten wir noch 2 Pferde als Vorspann hinzugefügt. Eine Kiste mit Zucker, Lichte, Wein, Schinken, Käse, Brod, Orangen und Citronen, Gläsern, Messern, Gabeln, Löffeln und Servietten fehlten nicht; so ging es am Sonntag dem 24. Julium 5 Uhr Morgens fort.

Daß es nicht ganz leicht war, meine Gefährten um diese frühe Stunde in Gang zu bringen, wird man sich denken können, wenn man erwägt, daß die meisten Personen von Stande hier in der Regel bis 10 Uhr schlafen. Inzwischen hatte die Furcht vor der mittäglichen Glühhitze unter freiem Himmel doch ihre Wirkung gethan. Der Morgen war prächtig. Ein leichter Wind kam uns entgegen und trieb den Staub von uns fort. Wegen des Sonntags waren keine Karawanen von Ochsenwagen und Getreide-Transporten im Gange und wir fuhren über Padungula hinaus in etwa vier Stunden bis Kucka, einem großen baumlosen Dorfe, das in einem tief eingeschnittenen Thale liegt, in dem sich eine Menge von Brunnen mit gutem Quellwasser befinden. Die Gegend bis hierher ist ziemlich eben, fast überall baumlos, steppenartig, halb cultivirt, halb vernachlässigt, wie dies in einem Lande der

Fall sein muß, wo der Bauer kein Eigenthum besitzt und sechs Tage in der Woche Frohndienste zu leisten hat, während der Bojar es für eine Schande hält, selbst seine Güter zu verwalten. Pächter und vor Allem Juden saugen an seiner Stelle an dem Marke des Landes. Etwa eine Stunde vor Kuka kamen wir durch weite Maisfelder, deren blattlose Stengel uns die Nähe von Heuschrecken anzeigten. In der That erblickten wir auch sehr bald unabsehbar lange und dicke Wolken derselben vor uns, denen wir bald genug nahe kamen. Sie boten einen scheußlichen Anblick. Die Erde schien grün und braun gefärbt von den Millionen dieser widerwärtigen und schädlichen Thiere. Die Luft verfinsterte sich vor ihrem Auffliegen und ihrem Hin- und Herschwärmen und war so dick, daß die Pferde unruhig wurden. Es dauerte fast eine viertel Stunde, ehe wir diesen Heuschreckenzug durchfahren hatten. Wo diese Wanderschwärme erscheinen, bleibt nichts unverschont. Wir sahen große Felder von Gerste und Weizen, an denen auch nicht eine einzige Aehre mehr übrig war. Alles war bis auf das nackte Stroh abgefressen.

In Kuka ließen wir die Pferde ruhen, und frühstückten aus unsrer Kiste. In der leidlich sauberen Stube des Gasthofes wurden wir nicht von Heuschrecken, sondern von Milliarden von Fliegen umschwärmt. Wir versuchten einen Gang durch das den Anblick trostloser Oede bietende Dorf, den wir der Hitze wegen wieder aufgeben mußten und fuhren dann etwa um die Mittagszeit, grade in die Sonnengluth hinein, weiter.

Ich will nicht behaupten, daß diese Disposition besonders nachahmungswerth gewesen wäre. Denn obwohl wir unsere Panamahüte mit weißen Tüchern umwickelt und die Krämpen herunter geschlagen hatte, so litten wir doch fürchterlich von der Hitze, die fast erstickend wurde. Wir waren bereits alle von der heißen Luft dunkelbraun geworden und unsre Hände voller Blasen. Es entwickelte sich bei uns dann auch ein colossaler Durst, der Staub fing an uns grau zu färben und es gab Momente, wo wir uns mit gutem Rechte fragen konnten, ob denn das ein Vergnügen sein solle? Natürlicher Weise fingen zunächst unsre Orangen an zu verschwinden. Wo wir Brunnen fanden, wurde getrunken, doch brauchten wir die Vorsicht Cognac in das Wasser zu gießen, damit die Nonnen nicht nöthig haben möchten, ihre ärztliche Kunst an einem von uns zu

probiren. Mit Hilfe einigen guten Humors überwanden wir denn auch diese kurze Plage.

Der Weg von Kucka an war sehr hügelig, so daß die Pferde starke Arbeit hatten. Auch unterbrachen einige Wälder das ewige Einerlei der Landschaft, noch dazu Eichenwälder! Aber, o Himmel, was für Eichen! Wie im Sternberger Kreise der Neumark und in der Niederlausitz die kleinen Kiefern unter dem Maule des Viehs bis zur Höhe unförmlicher kurzer Pomeranzen-Bäumchen aufwachsen, so hier die Eichen. Keine Idee jenes stolzen schönen Baumes, den man bei uns die deutsche Eiche nennt. — Einige große Dörfer, ein Marktflecken, der wie es scheint nur von Juden bewohnt wird, noch ein Wald, der zwar nicht höher, aber dichter als die vorhergehenden war und nach einer etwa zwölfstündigen Fahrt sahen wir unter uns in einem reizenden Hügelthal von waldigen Bergen umgeben, das Kloster liegen, welches das Ziel unserer Reise war.

Die unansehnliche Kirche liegt inmitten eines großen viereckigen Platzes, der von kleinen einstöckigen, an der Vorderfront mit bedeckten Gängen versehenen Häusern umgeben ist; alle sind sehr sauber, weiß getüncht, mit grünem Oelfarbenanstrich an Fenstern, Thüren, Rinnen ꝛc. Alle diese Häuser werden von Nonnen bewohnt, sind sogar meist deren Eigenthum. Wir fuhren durch ein gewölbtes Thor, über dem ein hölzerner Glockenthurm in die Höhe steigt, in den Klosterhof ein. Verschiedene schwarze, neugierige weibliche Gestalten ließen sich sehen. Eine derselben, welche bemerkte, daß wir nicht recht wußten wohin uns wenden, winkte mit der Hand. Herr Gl. unser Dolmetscher stieg ab und ging zu ihr. Es war die Oberin. Wir traten auf ihre Einladung bei ihr ein, fanden sie aber sichtlich verstimmt. Sie sagte uns, daß das für Fremde bestimmte ziemlich geräumige Haus von einer Regierungs-Commission aus Jassy, bei der sich auch der Cultus-Minister befinde, besetzt sei, daß diese Commission es darauf abgesehen habe, dem Kloster und den Nonnen ihr Eigenthum zu entziehen und daß sie bedaure, uns grade während dieser Zeit hier zu sehen. Inzwischen hatte sie eine andere Nonne fortgeschickt, es erschienen zahlreiche Dulcas und türkischer Caffé und nach Verlauf einer lahmen Unterhaltung, welche, da alle Nonnen nur moldauisch sprachen, durch Herrn Gl. geführt wurde, erschien eine alte Nonne,

welche durch das bedeutungsvoll ausgesprochene Wort: poftim (ich bitte) zu erkennen gab, daß wir ihr folgen sollten. Auch die Oberin wiederholte dies poftim und so gingen wir von der Alten geführt in ein nahe belegenes, großes und sehr nett aussehendes Haus, wo wir von noch einer anderen alten Nonne sehr freundlich mit poftim empfangen, mit Dulcas und Cafe bewirthet und in ein großes hübsches Zimmer geführt wurden, in welchem drei breite schöne Divans befindlich waren.

Es ist vielleicht höchst überflüssig, daß ich diese kurze Excursion so weitläufig beschreibe. Aber über die Nonnenklöster in der Moldau cursirten zu jener Zeit so seltsame Gerüchte und in der That war Herr E. so überzeugt, daß er sofort bei seinem Eintritt zu einem kurzen, aber vollständig abgerundeten Liebesabenteuer gelangen werde, daß es nicht uninteressant war, die Entwickelung der Dinge zu beobachten, die keineswegs den von ihm vermutheten Verlauf nahmen. Zwei Nonnen, deren Alter wir zwischen 50 und 60 Jahren taxirten, konnten natürlicher Weise hierbei nicht in Rede kommen. Aber es waren im Hause noch vier bis fünf jüngere Nonnen, etwa zwischen 16 bis 25 Jahr alt, die in ihren schwarzen Schleiern und Röcken zum Theil sehr anziehend aussahen und welche seiner besonderen Aufmerksamkeit würdig schienen. Diese bedienten uns bei Tisch und so weit es nöthig war in unserm Zimmer, während die beiden Alten, Eigenthümerinnen des Hauses, die Honneurs desselben machten und bei Tafel die Conversation, immer durch Vermittlung des Herrn M. und mit häufigen poftims untermischt führten. Indeß der gute E. hatte sich getäuscht. Wenn es schon sehr schwierig gewesen sein würde, sich ohne Kenntniß der Sprache, unter den Augen der Alten, in unsrer unvermeidlichen Gegenwart mit einer unter den fünf jungen Nonnen zu verständigen, so überzeugte er sich doch auch sehr bald, daß in diesem Hause keine von den moldauischen Sitten eingeführt war, auf die er gerechnet haben mochte. Die jungen Nonnen waren Nichten der Alten. Von ihrer frühesten Jugend auf im Kloster erzogen, hatten sie dessen Umgebung nie verlassen, arbeiteten im Hause, in der Küche, im Garten, webten und spannen, gingen zur Kirche wenn die Tocca rief, und verrichteten, wenn eine der Alten unwohl war, ihre Hausandacht mit dieser vor einem der Heiligenbilder und Lampen, die in jedem Zimmer, auch dem unsern, reichlich angebracht waren.

Sie dachten nicht entfernt daran, daß ein französischer Tourist von 30 Jahren für ihr Amüsement erforderlich sein könne und nicht ohne unwilliges Erstaunen überzeugte sich dieser, daß so wie in diesem Hause, es in dem ganzen Kloster herging. Mochte es an anderen Orten anders sein. Auch in Adamo mag der schwarze Schleier manche frühere Sünde decken; denn auch hierher schickt man die Frauenzimmer mitunter zur Strafe und Besserung. Aber jene sittenlose Leichtfertigkeit, die man oft genug uns geschildert hatte, existirte hier nicht. Ich kann nicht leugnen, daß in dem Wust von Ekel und Widerwärtigkeit, der die Verhältnisse dieses eigenthümlichen Landes nicht selten kennzeichnete, es mir eine keineswegs unangenehme Erfahrung war, zu dieser Ueberzeugung zu gelangen.

Die Hauptunterhaltung mit den Alten (die jungen Nonnen sprachen nie mit, sondern standen nur, wenn sie nicht bedienten, wie die Säulen in einer Reihe neben einander aufgepflanzt) drehte sich natürlich um die Ministerial-Commission aus Jassy. Daß diese so wenig wie das Gouvernement ein Recht zur Säcularisation des Klosters oder seiner Einkünfte hatte, das erkannten die Commissarien, von denen wir später einige sprachen, selbst an. Daß das Kloster seine reichen Güter schlecht administrirt habe, behaupteten sie nicht. Im Gegentheil muß die Administration leidlich gut gewesen sein, denn man wollte sie vollständig beibehalten und nur die Einkünfte statt in die Klosterkasse in die Staatskasse geleitet wissen. Daß das Kloster auf Grund besonderer Stiftungsurkunden sein unbestreitbares Eigenthum habe, wurde auch anerkannt und doch — mit großen Redensarten von öffentlichem Wohl, höheren Rücksichten, besserer Verwaltung, Nothwendigkeit — den Gesetzen Achtung zu verschaffen ꝛc. wurde ein Act vorbereitet, der in jedem gesitteten Lande ein vernünftiger, hier nur ein Act brutaler Raubsucht und Plünderei sein konnte. Denn jeder mit den moldauischen Regierungsverhältnissen einigermaßen vertraute Mensch konnte sich an den fünf Fingern abzählen, daß die Minister, Commissare und Beamten keineswegs etwas Anderes im Auge hatten, als die Ueberschüsse, Ersparnisse ꝛc. in andere Taschen als die des Klosters oder des Staats zu leiten. So stellte sich diese ganze Operation, welche an allen Klöstern des Landes vollzogen werden sollte, nur als eine von der Regierung angeordnete Beraubung der Conventualinnen dar. Mochte, was man über ähnliche

Fälle im Lande berichtete, nun richtig sein oder nicht, man sieht immer, mit welchem Vertrauen derlei Operationen betrachtet werden.

Ich will diesen Bemerkungen noch eine kurze Abschweifung über Kusa, diesen großen Unions-Fürsten, hinzufügen: Das Mißvergnügen ist in beiden Ländern über ihn im Steigen. Man sagt ganz offen, daß man sich in diesem „flaneur imbecile" getäuscht habe. Seine Unthätigkeit wird heftig und allgemein getadelt, seine Roheit, Unwissenheit und Sittenlosigkeit empört vielfach und man ist so weit gekommen, daß man es für ein Unglück erachten würde, wenn die so lange zurückgehaltene Investitur von Seiten der Pforte nun doch erfolgte. Doch giebt ihm Niemand eine zu lange fürstliche Existenz. Im Gegentheil glaubt man sicher, daß er über kurz oder lang, wie Alexander Karageorgewich von Serbien, durch eine unblutige Revolution gezwungen sein werde, der fürstlichen Rolle zu entsagen, die er so schlecht gespielt hat. Wie dem auch sein möge, ich freue mich, mich über diesen faden Renomisten nicht getäuscht und ihn von vorn herein richtig beurtheilt zu haben. Ich brauche nicht hinzuzufügen, daß im Lande die allertollste Anarchie herrscht, daß gestohlen und betrogen wird wie nie zuvor, daß Niemand Recht findet, Niemand Gesetz und Ordnung anerkennt, und daß die Beamten des Landes nur darin einig sind, die Fremden, deren Gegenwart sie in ihrem Treiben genirt, nicht mehr zu respectiren.

Wir richteten uns in dem gastlichen Hause, das uns aufgenommen hatte, ländlich ein; für die Pferde wurde angemessen gesorgt, und nach einiger Zeit wurden wir durch ein kleines Diner (es war 6 Uhr geworden) sehr angenehm berührt. Es war eine moldauische Mahlzeit, jedoch hatte eine der guten Alten mit weiser Vorsicht angefragt, ob wir mit oder ohne Knoblauch zu essen gewohnt seien, so daß wir dieser, sonst unausbleiblichen Zugabe glücklicher Weise entgingen. Das Diner bestand aus der „Borsch" genannten moldauischen Suppe, die ich hier zum ersten Male kennen lernte, einer sauren Brühe, die von Hühnern bereitet wird, deren Fleisch klein geschnitten darin bleibt. Wir bekamen ferner geschnittene Bohnen mit Hammelfleisch, Hühnerbraten, weiche Eier, weißen Käse und vortreffliche Aprikosen, dazu Landwein, wie die Gegend ihn liefert. Wir verehrten dafür den alten Damen zwei Flaschen Bordeaux, die wir bei uns hatten und zwei Pfund Wachslichte, worüber sie besonders große Freude hatten. Nach dem Essen erschien der

türkische Cafe. Die schwarze Reihe der jungen Nonnen machte bei unserem Herausschreiten aus dem Speisezimmer tiefe Diener und wir waren frei zu thun und zu lassen was wir konnten und wollten. Als wir in das Freie traten, um uns in dem Kloster umzusehen, schritt gerade die Nonne mit der Tocca im weiten Kreise um die Kirche herum, jenem hölzernen Brett, das mit einem Hammer geschlagen wird. Sie ging langsam und feierlich, mit ihren lang herabwallenden schwarzen Gewändern fast ohne sichtbare Bewegung. Alsbald strömten von allen Seiten die schwarzen Gestalten der Kirche zu, in die auch wir eintraten, um der Messe mit all ihrem wunderlichen Ceremoniell und dem eigenthümlich näselnden Gesange der von den Klosterfrauen executirten Gesänge beizuwohnen. Dann besuchten wir Frau S., welche sich bei einer der Klosterfrauen zum Besuch aufhielt, dann die Oberin, überall von poklins und Dulcas verfolgt, und machten einen Spaziergang in den hinter dem Klosterhof belegenen, ziemlich ausgedehnten und einen natürlichen Park darstellenden Laubwald, in dem die Bäume zwar größer waren, wie in den Wäldern, die wir unterwegs gesehen, doch aber eigentlich den Namen ordentlicher Eichen, Buchen und Linden noch immer nicht verdienten. Indeß thut es doch recht wohl, statt der Oede der staubigen braunen Steppen um Galatz herum einmal im Schatten grüner Bäume, wenn auch von Mücken zerstochen und geplagt, einher wandeln zu können, und wir beschlossen daher, diesen Wald zu unserm Hauptquartier zu machen. Wirklich tranken wir auch am anderen Morgen um 7 Uhr (Montag) dort Cafe, den Mad S. ziemlich geschickt, wiewohl nicht ohne mancherlei Schwierigkeiten zu Stande gebracht hatte und auf dem Rasen gelagert, unter dem schützenden Laubdach, zogen wir uns erst nach 10 Uhr gegen die, auf einige 30 Grad hinsteuernde Glühhitze in die größere Kühle des Hauses zurück.

In dem Kloster selbst war nichts zu sehen und zu bewundern. Wir konnten daher unsern Aufenthalt so betrachten, als wenn wir einfach auf das Land gereist wären, und so machten wir es auch. Ich zeichnete, E. rauchte, M. schlief, jeder hatte seinen breiten Divan für sich. Wir empfingen den Besuch eines Herrn C . . . . eines Vetters des Fürsten Kusa, Deputirten und Mitgliedes der obenbezeichneten Raub-Commission, dann speisten wir um 1 Uhr in ähnlicher Weise wie am vorigen Abend zu Mittag, setzten unsre

Geschäfte vom Vormittag fort und machten um 6 Uhr einen Spaziergang in einen andern ferneren Wald, wo die Bäume zwar dichter, aber nicht viel höher waren, in dem aber eine unbeschreiblich wohlthuende Kühle und Mückenlosigkeit für die Hitze des Tages entschädigte.

Am nächsten Morgen (Dienstag) war wieder Café im Walde, dann um 10 Uhr eine Expedition nach einem andern, etwa eine Stunde entfernt gelegenen, von Adams abhängigen Frauenkloster Simbu gemacht, wo wir, wenn auch weniger Eleganz, doch im Wesentlichen dasselbe wieder fanden, was wir bereits kannten. Nachdem wir bei der Oberin unsre Pflicht in Dulcas und Café erfüllt hatten, führte uns der Beamte, der uns dahin begleitet hatte, zu einer jüngeren Nonne, Fräulein Cz., der Cousine eines moldauischen Officiers, der eine Verwandte von hohem Range geheirathet hatte und dafür vom Secondelieutenant zum Major befördert worden war. Wir fanden in ihr eine hübsche und elegante Dame, die aber leider nur Moldauisch sprach und in E. sofort die Ueberzeugung erweckte, daß hier das gelobte Land sei, von dem man ihm so viel erzählt hatte. Indeß waren die äußeren Schwierigkeiten dieselben wie in Adams, noch vermehrt durch die Nothwendigkeit baldiger Abfahrt, während wir in Adams von unsern alten Wirthinnen hörten, daß diese Agrippina Cz., welche auch eine Verwandte von ihnen war, die fallende Sucht habe. E. wollte zwar am andern Tage sich auf der Jagd wie von ungefähr noch einmal dorthin verirren, um zu sehen, ob hier ein Abenteuer einzufädeln sei; da er aber ohne Gl. eine Violine ohne Saiten gewesen sein würde, so mußte er endlich von dieser lockenden Idee Abstand nehmen.

Daß wir auch in diesem Kloster reichlich mit Dulcas (unter denen hier der Rosen-Scherbet eine große Rolle spielte) gefüttert und mit türkischem Café bewirthet wurden, versteht sich von selbst. Nachdem wir die Kirche besucht und unsere Beiträge in deren Büchse niedergelegt hatten, fuhren wir wieder ab. Als wir auf der Rückfahrt über einen ziemlich hohen Berg kamen, überraschte uns eine herrliche Landschaft. Im Vordergrund ein hügeliges, dunkles Waldland mit saftigem reichen Grün, dazwischen wie an den Hügeln hingestreut die Kirche und die netten reinlichen Häuser von Adams, im Mittelgrunde die unabsehbare flache Ebene der mittleren Moldau und über ihr am Horizont in dunklem Blau übereinander herauf-

steigend die Karpathen, deren fernste Umrisse wir mitunter von Galatz aus gesehen hatten. Wir kamen zu Tisch zurück und der Tag verging im Uebrigen wie der vorige. Reichliche Geschenke für das Kloster und für die jungen Nonnen im Hause wurden durch M. besorgt und dankend genommen. Die guten Alten, denen wir von Galatz aus noch unsre besondere Dankbarkeit zu bezeugen nicht unterlassen haben, stopften noch gebratne Hühner, Eier, Liqueur, Brod, Aprikosen ꝛc. in den Wagen und am anderen Morgen um 6 Uhr rollten wir der drohenden Hitze entgegen. Diese stellte sich denn auch demnächst derart ein, daß wir mit Sehnsucht der Station Rucka entgegen sahen, wo wir, weiser als das erste Mal, bis gegen 4 Uhr blieben. Von hier aus war uns noch die Ueberraschung vorbehalten, auf nie endende Reihen von Getreide-Karawanen, theils kommende, theils gehende, zu stoßen, deren Staub, im Verein mit der Transpiration uns ein ganz eigenthümliches Gemisch von Farbe gab, das uns bis zur völligen Unkenntlichkeit verunstaltete und das zu beseitigen demnächst eine wiederholte Wäsche kaum ausreichte.

IV.

## Custendje und das Schwarze Meer.

Capitain Tomasset, der Commandant des in Galatz stationirten französischen Aviso-Dampfers Averne hatte sich erboten uns auf seinem Schiffe über das schwarze Meer nach Custendje zu geleiten. Wir fuhren am 11. August um 5 Uhr Morgens mit Matratzen, Kopfkissen und Schiessgewehren reichlich versehen von Galatz ab. Die Hitze auf dem kleinen Schiffe, welches von Eisen construirt, nur mit einem kleinen Zeltdach versehen, eine Art von glühendem Ofen bildete, überstieg alle Beschreibung. Schon um 9 Uhr hatten wir unter dem Zeltdach etwa 35°. Um 1 Uhr war die Temperatur auf 40° gestiegen, die bis um 5 Uhr unverändert blieb. In den Cabinen war es gar nicht auszuhalten. Das Trinkwasser war lauwarm und unsre Hauptbeschäftigung bestand darin, die Wäsche zu wechseln. Das sonst vortreffliche Dejeuner im Salon war zu einer wahren Qual geworden, obschon wir in allerleichtesten Costüm erschienen waren. Um 6 Uhr erst erreichten wir Sulina und dampften ohne Aufenthalt über die Barre. Es war ein herrlicher Abend, das Meer fast spiegelglatt, der Mond, in dem hellen Glanze der orientalischen Sommernächte, warf reiche Lichtreflexe auf das ungeheure Element, auf dem wir friedlich dahin glitten. Schiffe mit hellblinkenden Segeln flogen hin und her an uns vorüber, von der fernen Küste glänzten die Rohrbrände in rother Gluth zu dem Nachthimmel empor und die Sonne sank mit un-

vergleichlich schönem Farbenspiel unter den kaum noch sichtbaren Horizont herab.

Das kleine Schiff mit seinen hohen weißen Räderkasten glitt so ruhig durch die dunklen Wogen, daß selbst E., der so sehr empfindlich gegen das Meer ist, Muth faßte. Von Schlaf in den glühend heißen Cabinen war freilich keine Rede. Wir waren in Strömen von Schweiß gebadet. Um 12 Uhr war Alles wieder auf dem Deck. Wir ließen unsre Matratzen und Kopfkissen dorthin bringen, wickelten uns in unsere Plaids und unter dem Schimmer des Monds und auf der sanft bewegten glatten Welle des alten Pontus Euxinus schliefen wir, wie die Matrosen um uns her, einige Stunden, bis die Sonne in ihrem feurigsten Glanze im Osten über die Wogen emporstieg. Nach etwa einer Stunde bekamen wir das Land in Sicht und um 6 Uhr fiel der Anker vor der Bucht von Custendje.

Bald kamen von dorther Barken und es stellte sich uns der Director der Englischen Gesellschaft vor, welche zwischen hier und Tschernawoda an der Donau den Bau einer Eisenbahn begonnen hat und in Custendje selbst einen großen Handelshafen herzustellen beabsichtigt. Wir fuhren (etwa $^1/_4$ Meile weit) über das smaragdgrüne Wasser an das Land und waren erstaunt, hier, an diesem öden, seit Jahrhunderten verlassenen Küstenstrich, eine großartige, lebendige und vortrefflich organisirte Thätigkeit sich entwickeln zu sehen. Das Planum der Eisenbahn ist auf der ganzen Linie, zwischen dem schwarzen Meere und der Donau fertig, man arbeitet jetzt an den ersten Herstellungen für den Hafen, indem man zur Gewinnung glatter Flächen und zur Anlage von Quais die flachen Meeresränder mit Steindämmen durchzieht. Interessanter als Alles dies waren die Reste früheren Glanzes und früherer Größe, die wir hier sahen. Custendje (vor etwa 1200 Jahren Constantia) liegt terassenförmig in die Höhe gebaut auf einem sich in das Meer hinein ziehenden felsigen Vorsprung. Dieser, sowie die südlich sich hinziehenden Uferränder des schwarzen Meeres sind bedeckt mit Ruinen jener alten römischen Stadt, welche stark befestigt einen militärischen Hauptstützpunkt für die römischen Legionen abgegeben hat, die bestimmt waren, die großartigen Erfolge, welche Trajans Heldenzug in Dacien und Macedonien errungen hatte, zu sichern und zugleich die Communication mit dem Meere offen zu halten.

Hier in Custendje schließt der Trajanswall ab, der quer durch die Dobrudscha bis an die Donau die Vertheidigungslinie des römischen Kaisers und Feldherrn gegen die Angriffe wilder feindlicher Völkerschaften bildete, die von Osten her den Legionen entgegen flutheten. — In der nächsten Nähe von Constantia war der Verbannungsort Ovid's, in dem dieser römische Dichter den Rest seines Lebens zugebracht hat. Aus dem Wuste der, modernen Handelszwecken und der Entwickelung der Dampfkraft dienenden Erdarbeiten, ringt sich der durch Jahrhunderte verschüttete Grund einer Stadt hervor, die nach den Gewölben, Bädern, Fundamenten zu schließen, die jetzt halb aufgedeckt vor uns lagen, an Reichthum und Größe keineswegs von ganz untergeordneter Bedeutung gewesen sein kann. Zwar die römischen Fußboden-Mosaiken, welche sonst stets die Zierde des Innern der Häuser bildeten, fanden wir nicht. Alles aber war mit fein behauenen und geglätteten Platten weißen Marmor's bedeckt, die aus weiter Ferne hierher geschafft (denn in der ganzen Umgegend giebt es dergleichen nicht), als ein Zeichen von hohem Luxus vergangener Zeit betrachtet werden müssen. An dem südlichen Abhang des Felsenvorsprungs war eine lange Reihe römischer Bäder aufbedeckt, welche offenbar mit dem Meere in Verbindung gestanden hatten und mit ihren weiten thönernen Ab- und Zuleitungsröhren (welche die Form weiter Drainröhren hatten), ein sehr künstliches System gebildet haben, um ihren Zwecken genügen zu können. Leider sind alle diese und die sonst aufgedeckten Ruinen dazu bestimmt, nach vielhundertjährigem Schlafe unter der staubigen Erdhülle, der sie jetzt entwunden werden, wieder zu verschwinden. Man findet, daß es bei dem reichen Schatz von Material an Ziegeln, behauenen und Bruchsteinen, Marmorquadern und Platten jeder Form und Größe nicht mehr erforderlich sei, Steinbrüche und Ziegeleien zu eröffnen. Diese Schätze des Alterthums werden durch Hacke und Picke in ihre ursprünglichen Bestandtheile zerlegt, um bei dem Bau der Hafen- und Eisenbahn-Gebäude, der Quais und Molen verwendet zu werden und nicht so bald blickt eine solche Ruine schlaftrunken in die freie Luft des Jahrhunderts der Civilisation hinaus, als auch schon ein Ameisenhaufe von Arbeitern im buntesten Gewühl der orientalischen Trachten und in mehr als 20 Sprachen sich verwirrend, darüber her geht, um sie in wohlgeordnete, nach englischen Klaftern aufgesetzte Steinhaufen zu zer-

legen und den Rest und Schutt in den Meeresrand zu begraben. Wir baten wiederholt und dringend, man möchte vorher von diesen Gebäuderesten in ihrer Lage zu einander Messungen und Grundrisse aufnehmen, um so vielleicht nach und nach zu dem Plane eines Theils der alten Stadt zu gelangen, die weniger prächtig, aber auch weniger glücklich wie Pompeji und Herculanum sich jetzt der Erde entwindet. Indeß die Parole dieser Gesellschaft ist, in kürzester Zeit mit allen Mitteln die Verkehrs-Anlagen für diesen Ort zu Ende führen. Wo bleibt da Zeit und Lust für solche Dinge übrig?

Auf der Höhe des Berges war die spätere Stadt durch starke, mit Thürmen versehene Mauern genuesischen Ursprungs gegen das Land hin abgeschlossen worden. Wer möchte auf diesen kahlen verlassenen Posten eine Colonie jener reichen und mächtigen Handelsstadt vermuthet haben, die einst die Küsten des Bosporus und des schwarzen Meeres mit ihren Schiffen und mit ihren Schlössern schmückte?

Die Engländer, die hier von Neuem jene zweimal verlassene Position den menschlichen Interessen zugänglich machen wollen, haben sich nach Zeit und Umständen in kleinen Häuschen ganz comfortabel eingerichtet. Einer der Ingenieure lud uns zu sich ein. In einem leicht gebauten, fast durchweg hölzernen Hause fanden wir eine jener eigenthümlichen Einrichtungen, welche das Innere englischer Wohnungen characterisiren. Auf dem offenen Piano lagen neben Sonaten von Beethoven, die Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte. Bald erschien die sehr hübsche junge Frau des Hauses, die sehr gut deutsch und ziemlich gut französisch sprach. Sie hatte ein Stubenmädchen aus Dresden bei sich, das sich in dem reinsten Sächsisch ausdrückte. So zieht der Cosmopolitismus über die Erde: Engländer, Deutsche, Franzosen, Russen auf türkischem Grund und Boden vor den Ruinen römischer Bauwerke und genuesischer Forts!

Vor dem Hause, in dem wir uns befanden, war ein weiter öder Platz, mit von der Sonne verbranntem Grase bewachsen. Auf demselben sah ich kleine Thiere, etwa noch einmal so groß wie Ratten, hin und her laufen, von grauer Farbe mit kurzem Schwanz. Sie setzten sich auf die Hinterbeine wie die Hasen und blickten mit ihren grellen Augen um sich. Dann schlüpften sie in Erdlöcher. Es sind dies sogenannte Erdhasen. Bei uns kommen sie, so viel

ich weiß, nicht vor und auch in den Donaufürstenthümern sollen sie selten sein.

Nachdem wir gesehen hatten, was hier zu sehen war, suchten wir uns der glühender werdenden Hitze zu entziehen, indem wir nach dem Schiffe zurückfuhren, wo doch eine leichtere Luft als am Lande wehte. Während des Frühstücks erzählte uns der Ingenieur, der mit an Bord gekommen war, daß er drei Jahre in Mittel-Indien gelebt und sich ausschließlich mit der Jagd von Elephanten, Panthern und Leoparden beschäftigt, welche er, nur von zwei Eingeborenen begleitet, ohne Feuerwaffe, mit einem breiten Jagdmesser ausgeübt habe. Seine Erzählungen waren reich an Interesse. Dieser Mann schießt nie mit Schrot, sondern selbst Enten und Rebhühner nur mit der Kugel. Daß dies keine Renomage war, haben wir später gesehen. Er schoß am Nachmittag eine wilde Ente aus der Luft mit einer in Erstaunen setzenden Sicherheit.

Um 7 Uhr wollten wir abfahren. Das Wetter war nach wie vor prächtig, der Himmel wolkenlos und klar, das Meer spiegelglatt, nur von den Delphinen bewegt, die hin und wieder in ihren kettenartigen Sprüngen lange Furchen durch die kristallgrüne Fluth zogen.

Um $^3/_4$7 Uhr stieg Capitain Tomasset auf die Brücke, die Bootspfeife schrillte, der Anker hob sich und der Steuermann antwortete auf seine Ordre: En route mit: Est quart Süd! Das Schiff drehte sich dem hohen Meere zu, der Mond glänzte am Himmel wie am Abend vorher. Aber Capitain Tomasset kam nicht wie sonst von seinem Commandoplatz herunter, sondern sah mit auffallender Schärfe nach einer kleinen gelbgrauen Wolke hin, die im Moment unserer Abfahrt über Custendje aufgestiegen war. Ich stand neben ihm. Er sagte mir: „Ich wünschte sehr, daß wir das offene Meer gewonnen hätten!" Ein Commando erscholl. Plötzlich waren alle Raaen mit Matrosen besetzt, die Pfeife des Bootsmanns schrillte, die Raaen wurden herabgelassen, die Taue und Ketten angezogen, eine ernste und energische Thätigkeit zeigte, daß der Commandant sein Schiff auf einen jener großen Stürme vorbereitete, mit denen man auf dem Schwarzen Meer nicht zu scherzen pflegt. — In der That dehnte sich die gelbgraue Wolke mit rasender Schnelligkeit nach allen Seiten hin aus, ein Heulen und Pfeifen begann in der Luft, ein Peitschen und Brausen antwortete aus dem Meere, dessen

Wogen dunkelschwarz sich empor bäumten, das Schiff, das bis jetzt so ruhig seinen Gang genommen hatte, begann zu tanzen und in kaum fünf Minuten befanden wir uns in einem jener rasenden Orkane, die so oft in diesem tückischen Meere ganz plötzlich und unvorbereitet hereinbrechen und die schon so vielen Schiffen verderblich geworden sind. Wohin war nun die idyllische Ruhe, die sich soeben erst über Meer und Himmel so glanzvoll und schön vor uns hingebreitet hatte? An Letzterem jagten graue Wolkenmassen dahin, bis sie Mond und Sterne mit ihrem einförmigen Dunkel bedeckt hatten. Das Meer aber war nichts mehr als ein Gischt weißen Schaumes, in dem das kleine Schiff wild hin und her geschleudert wurde, ohne daß es der mit aller Kraft arbeitenden Maschine gehorcht hätte. Glücklicher Weise stürmte der Wind vom Lande her und jagte uns dem hohen Meere zu, wo mindestens die eine Gefahr, an den Sandbänken zu scheitern nicht zu befürchten war. Im Uebrigen schwoll die See höher und höher. Nach einer Stunde fingen die Wellen an über das Verdeck zu schlagen und es war nicht mehr möglich oben zu bleiben, da sie selbst über die Brücke, an der der Commandant sich angeklammert hielt, fort rauschten. Höchst ungern stieg ich in die schwüle Luft der Cabine herab. Mein College E. lag bereits auf seinem Bett, mit der Seekrankheit auf eine schreckliche Art ringend. Das kaum eingenommene Diner lag in unfaßbarer Gestalt vor ihm und der Dunst und Geruch dieser widerwärtigen Masse, welche sich immer vermehrte, sein Stöhnen und krampfhaftes Winden, die Hitze und das schaukelnde Tanzen des Schiffes machten den Aufenthalt in diesem kleinen Raum fast unerträglich. Doch legte ich mich nieder. Ich hatte eben, nach etwa einer halben Stunde die Augen geschlossen, als ich im Halbschlaf einen hellen Lichtschein zu sehen glaubte. Ich sprang auf. E. hatte sich ein Licht angezündet, das an einem hölzernen Leuchter an der Wand befestigt war. Es war herabgebrannt und hatte das Holz ergriffen. Ich rief E. Er antwortet nur mit einem dumpfen Stöhnen. In dem Augenblick, als ich die Flamme mit einem Kissen ausdrückte, ergoß er einen vollen Seekrankheitsstrom auf mich zu. Ich schwankte nach meinem Bett zurück. Indeß fühlte ich mich gleich nachher wieder wohl und bin von diesem schrecklichen Leiden verschont geblieben, von dem, bei der heftigen Bewegung des Schiffes, die Hälfte der Matrosen und alle

Offiziere, mit alleiniger Ausnahme des Commandanten und des Arztes befallen waren.

Der Gedanke an persönliche Gefahr blieb mir fern. Das Schiff ächzte und krachte in allen Fugen, die Wogen schlugen mit grossem Geräusch über das Deck, der Wind heulte und pfiff in den Raaen und Tauen, das Meer brauste wie ein siedender Kessel, E. stöhnte dazwischen und schnappte nach Luft und auf dem Verdeck schallten die Commandos der Offiziere, die Antworten der Steuerleute und die Tritte der hin und her schwankenden Matrosen. So lag ich da, ohne Schlaf, die Glockenschläge der Schiffsuhr von Viertelstunde zu Viertelstunde verfolgend. Wir hatten uns mit der Hoffnung geschmeichelt, der Sturm werde wie gewöhnlich in dieser Jahreszeit nur etwa 6 Stunden währen. Um 7 Uhr hatte er angefangen. Aber um 1 Uhr war er noch auf derselben Höhe wie vorher und ich durfte daher nicht daran denken, auf das Verdeck zu gelangen. So wurde es 2 Uhr. Ich war so eben etwas eingeschlafen, als ein ungeheures Getöse mich weckte. Es war, als ob plötzlich das Schiff von allen Seiten zugleich geschüttelt und gestossen würde; das Heulen des Windes ging in ein Brüllen, das Brausen der Wogen in ein wildes Donnern über. Das kleine Schiff flog nach allen Richtungen hin und her, so daß es schwer war, liegen zu bleiben. Diesem wilden Aufruhr der Elemente gegenüber schien der bisherige Sturm nur eine leichte Brise gewesen zu sein. Der Orcan tobte so bis nach 4 Uhr fort, wo er wieder in den gewöhnlichen Sturm abfiel. In der That ist es ein recht ernstes Gefühl, sich in solchen Stunden mitten auf dem wilden Elemente ein Spiel der Wellen und des Zufalls zu wissen, der jeden Augenblick die Thätigkeit der Maschine stören, die von der Krankheit ergriffnen Mannschaften, vielleicht im entscheidenden Augenblick, zum Dienst unfähig machen kann. Dergleichen Gedanken blieben mir auch keineswegs fern. Aber die allgemeine Apathie war in mir doch so groß, daß ich nichts anderes dachte als: Wenn Gott es so will, so ist es nicht zu ändern. In wenigen Minuten ist es dann ja vorbei. — Wenn die Stöße und Schläge der Wellen sich besonders heftig folgten, beschäftigte ich mich auch wohl mit dem Gedanken, wie ich, wenn Gefahr einträte, schnell genug auf das Verdeck gelangen könne, um nicht in der Cabine umkommen zu müssen. Aber dieser Moment trat nicht

ein und als einer der Offiziere mich nach einiger Zeit, vor meinem Bette stehend, fragte, ob ich irgend etwas wünsche, war es 7 Uhr geworden und ich hatte über zwei Stunden trotz Sturm und Spektakel vortrefflich geschlafen. — Ich stieg auf das Verdeck. An Toilette machen war freilich, so wünschenswerth dies gewesen wäre, nicht zu denken. Die See ging noch enorm hoch. Wie grüne Glasberge stürmten die Wellen vorüber, das Schiff flog auf und über ihnen hin, indeß sie ergossen sich nicht mehr über das Deck. Der Commandant aber erklärte, daß wenn der Wind sich in zwei Stunden nicht drehe oder nachlasse, er suchen müsse nach Varna oder Cap Kalakri zu kommen, da das Schiff gegen Seestrom, Wind und Wellen nicht vorwärts zu bringen sei und er, seit wir in See waren, nur den einen Vortheil erreicht habe, das hohe Meer zu halten, sonst aber kaum eine Seemeile in der Stunde zurücklege. Dergleichen Stürme, wenn sie einmal über das Minimum ihrer Zeit hinaus gegangen sind, dauern oft drei bis vier Tage und er fürchtete, nicht Kohlen genug zu haben, um so lange die See halten zu können. Daß diese Mittheilung keine angenehme war, kann man sich leicht denken. O. erschien gleichfalls auf dem Deck. Er verneinte krank gewesen zu sein, sprach aber nicht, sah sehr verstört aus und als wir anfingen, zu dem uns sehr willkommenen Frühstück zu schreiten, das uns bei dem Tanzen des Schiffes auf der Erde servirt werden mußte, entfernte er sich schnell. Offenbar war ihm sehr schlecht zu Muth. Um 9 Uhr sprang der Wind plötzlich gegen Südwest um und das Schiff fing an, mit den aufgesetzten Segeln pfeilschnell zu fliegen. Die Küsten zeigten sich nach einigen Stunden, um 3 Uhr waren wir bei St. Georges und um 6 Uhr nach 23stündiger Sturmfahrt vor Sulina. Der Pilot der Barre, der auf das Schiff kam, um dasselbe in den Hafen zu führen, sagte uns, daß in der Nacht 3 Schiffe untergegangen seien und der Sturm so arg getobt habe, wie lange zuvor nicht. Als wir am Abend wieder auf das Deck traten, ging der „Metternich", der bis jetzt nicht gewagt hatte, den Hafen zu verlassen, nach Odessa in See. Der Mond aber zeigte über dem Leuchtthurme eine der schönsten und vollkommensten Mondfinsternisse, die ich gesehen habe. O. fing erst am andern Morgen wieder an zu rauchen.

V.

## Fokschani und die Karpathen.

Ich hatte mich zum Besuch bei dem Fürsten C. zusammen mit dem Capitain Tomasset nach Fokschani begeben. Die Umgegend dieses Orts ist viel cultivirter, als die Theile der Moldau, die ich bisher kennen gelernt hatte, auch viel bewohnter. Der Boden ist kräftiger, es giebt eine Menge von Wasserquellen außer den beiden großen Wassergebieten des Sereth und der Putna und am Fuß der Berge erhebt sich das Land in Weinbergen und Obstculturen zu einem Anblick, der fast an die besseren europäischen Culturgegenden erinnert. Freilich sind die Bauern hier freie Grundbesitzer und nicht Hörige der Bojaren, wie im übrigen Lande. Die Dörfer, die sich in großer Menge eines an das andere schließen, sind ähnlich wie in Deutschland geschlossen, mit guten, reinlichen, Wohlhabenheit verkündenden Häusern und Wirthschaftsgebäuden versehen, der kahle wüste Anblick der meisten moldauischen Dörfer, die baumlose Trostlosigkeit derselben fehlt ganz: man glaubt, in einem bewohnten Hain von großen schattigen Nußbäumen zu wandeln. Auch die Menschen zeigen einen anderen Schlag. Sie sind die unvermischten Abkömmlinge der alten Römer, der Colonien des Trajan, in dem wilden Gebirgslande selbst halb wild, aber von großem, kräftigen Bau und mitunter von überraschender Schönheit. Mehr als einmal glaubte ich eine lebendige Gruppe aus einem Robert'schen Gemälde zu sehen und nichts habe ich mehr bedauert, als daß die

Zeit nicht ausgereicht hat, um größere Studien machen zu können, während ich mich mit den Zeichnungen in meinem kleinen Album begnügen mußte. Fürst C. besitzt in der dortigen Gegend, außer seinem sonstigen Grundbesitz fünf große Weingärten. Einmal fuhren wir nach Odobeschti, dem Hauptweinort der Moldau, einem kleinen interessanten Gebirgsstädtchen, ein anderes Mal nach Sirbi und Panscho, beides Orte, die schon fast mitten im Gebirge liegen. Die Trauben, grade in ihrer besten Reife, waren köstlich und mundeten uns um so mehr, als wir an diesem Tage, wo wir sehr früh aus dem gastlichen Hause des Fürsten fortgefahren waren und erst um 7 Uhr Abends zurückkamen, nichts weiter, als Brod und etwas weißen Gebirgskäse zu essen bekamen. Denn der Bojar, bei dem wir zu frühstücken beabsichtigt hatten, war nicht zu Hause, und der Brief, den der Fürst ihm geschrieben hatte, lag uneröffnet auf seinem Schreibtisch. Wenn hier, bei der fast unglaublichen Fruchtbarkeit des Bodens eine bessere Fabrikation des Weins eingeführt würde, könnte die Moldau unzweifelhaft eines der ersten Weinländer werden. Aber der Wein, den man uns mit gewissem Stolz als den besten des Landes vorsetzte, war ein untrinkbares, saures Getränk, ganz dazu geeignet, die Gesundheit derer zu untergraben, die viel davon zu sich nehmen.

Bei dieser Landpartie, die zu Wagen gemacht wurde, bei der aber doch, der Berge wegen, viel zu Fuß gestiegen und gegangen werden mußte, gelangten wir zu einem in einem tiefen Waldthal romantisch belegenen Mönchskloster, Brads genannt. Dasselbe ist interessanten Ursprungs. Hier war es, wo der in der Ukraine auf ein Pferd geschmiedete Mazeppa nach vieltägigem Umherjagen in den damals unendlichen Wäldern und Gebirgen, von Wölfen verfolgt, zusammenstürzte, von Schäfern befreit, gepflegt und von seiner ihn aufsuchenden Mutter gefunden wurde. Wer erinnert sich nicht des prächtigen Bildes von Horace Vernet? Mazeppa hat das Kloster gestiftet und liegt hier begraben. Ich habe eine Zeichnung davon aufgenommen.

Es war am 1. October, als wir zur Bärenjagd in die Karpathen zogen. Wir hatten zunächst etwa drei Stunden bis zu einem Frauenkloster zu fahren, wo wir bei der Oberin mit Dulças und Caffee begrüßt wurden. In der Nähe waren seit etwa 14 Tagen drei Bären beobachtet worden, welche sich von den reifen Trauben in

den Weinbergen hatten anlocken lassen. Die Kunde der Jagd hatte etwa 30 Bauern, in ihrem wilden Gebirgscostüm, mit langen Flinten und mit Hacken, letztere zum Schutz gegen den etwaigen persönlichen Angriff der Bären, versammelt. Dazu waren etwa 80 Treiber aufgeboten worden. Das Ganze bot ein Bild von Wildheit und fremdartiger Romantik, wie man es bei dem Anblick einer italienischen oder spanischen Räuberbande schwerlich wundervoller hätte finden können. Träte man unvorbereitet in einen solchen Kreis, man würde offenbar von einem gelinden Schauer ergriffen werden. Vor dem Kloster mußten wir die Pferde besteigen, und nun ging es über zwei Stunden lang unter tiefem Schweigen bergauf, bergab, an Abgründen vorbei, durch Schluchten, Wasserrisse und Waldeinsamkeit bis wir auf eine hohe, mit einzelnen Bäumen besetzte Wiese kamen, auf der Krokus und Alpenblumen eine wundervolle Vegetation bildeten. Hier wurde abgestiegen und angestellt. Jeder von uns hatte eine mit Kugeln geladene Doppelflinte und einen Bauern mit Flinte und Hacke bei sich. Ich leugne nicht, daß, als das Treiben tief unter uns im Thal, den Berg herauf, mit wildem Geheul und Geschrei begann, mir das Herz zu schlagen anfing, besonders als vor mir in dem dichten Gehölz am Rande der Wiese ein Brechen und Knacken der Aeste sich hören ließ. Ich stand athemlos, zum Schuß fertig; aber es war nur ein Reh, das bei mir vorbei tanzte und welches bei dieser feierlichen Gelegenheit freien Abzug hatte. Das Treiben dauerte etwa eine starke Stunde. Obschon wir die besten Plätze hatten, ließ sich nichts sehen, was einem Bären ähnlich war. Endlich fiel, weit von uns ab ein Schuß, kurz darauf noch ein zweiter. Zwei Bären hatten sich beim Beginn des Treibens seitwärts in die Berge gedrückt, der dritte war auf die Linie der Bauernschützen gekommen und wurde, als das Treiben beendet war, von diesen im Triumph daher geschleppt. Er hatte eine Kugel grade mitten zwischen den Lichtern, eine andere im Blatt. Er war nicht sehr stark, von der Art der kleinen hellbraunen Bären. Es war doch ein eigenthümliches Ding, ein solches Thier, dem man auf den Straßen und in den zoologischen Gärten so oft begegnet, aus der unmittelbaren Wildniß vor sich zu sehen in seiner zottigen Jacke, mit den derben Tatzen, die den Menschen mitunter so unsanft berühren und mit dem Gebiß, das die Knochen größerer Thiere

wie spielend zermalmt. — Nach der hier bekannten Erfahrung war nicht daran zu denken, die andern Bären wieder zu finden. Sie laufen, da sie sich vor dem Menschen noch viel mehr fürchten, wie dieser vor ihnen, ohne anzuhalten fünf bis sechs Meilen weit in die tiefsten Gebirge hinein. Die Jagd war also beendet, die Bauern sehr vergnügt, die bösen Gäste los zu sein, schleppten ihre Beute, deren Haut ich gern erstanden hätte fort und wir setzten uns wieder zu Pferde, um auf den höchsten Gipfel des Berges zu gelangen, bis zu dem wir noch etwa 500 Fuß zu erklimmen hatten. Die Gebirgspferde, welchen in der Ebene ein höchst unangenehmer, kurzer und stoßender Gang eigen ist, klettern auf den Bergen mit einer bewunderungswürdigen Sicherheit in die Höhe. Jeder Weg und Steg hatte aufgehört. Felsblöcke, Baumstämme, Gestrüpp, steile Abhänge, fast senkrechte Bergwände, nichts hielt diese klugen Thiere ab, sich den Pfad zu suchen, der ihnen, wenn nicht bequem, doch zugänglich war. Gewänne man auf ihnen nicht das Gefühl der vollen Sicherheit, man würde schwindeln, wenn an den jähen, schräg abfallenden Berghängen die Pferde grade immer den äußersten Punkt suchen, auf dem sie daher schreiten. Einmal mußte ich die Augen schließen; die Sache war mir zu stark, aber als ich sie wieder öffnete, war der Abgrund passirt.

Den letzten Theil des Berges, einen freistehenden nackten Kegel wagten wir doch nicht, den Thieren zuzumuthen. Wir kletterten zu Fuß herauf; oben aber fanden wir uns reich belohnt. Nach der südlichen Seite hin sahen wir, über den waldigen Gebirgsgrund weithin im hellen Sonnenschein dahin gebreitet, die unendliche Ebene der Moldau, mit den sich breit dahin windenden Schlangenlinien der Flußthäler, die Dörfer und Städte in der Nähe des Gebirges, wie kleine dunkle Striche weit im Horizont verschwimmend die türkischen Berge des kleinen Balkan. Wie ein ruhiges stilles Meer glänzte die unabsehbare Fläche unter einem in dunkler Bläue darüber hingespannten Herbsthimmel. Von allen andern Seiten aber zeigte sich uns der Blick von seltener Pracht und Schönheit und zugleich von einer Wildheit wie sie uns Europäern selten zu Gesicht kommt. Man blickt tief hinein in das Gebirgsland der Karpathen. Kein Dorf, kein Haus, kein Feld erinnert mehr an die Nähe der Cultur. Berge, Felsen, Wald, das ist Alles was man sieht, ein Bergrücken über dem anderen sich erhebend und immer wieder sich überthürmend,

immer duftiger und blauer aus dem schwarzgrünen Mittelgrunde mit den weißzackigen Felsenmassen sich zurückziehend, bis fern ein in purpurnem Lichte verschwimmender Gebirgszug den Horizont abschneidet. Wir blieben stumm, von diesem Anblick überwältigt, der uns trotz der Berge bis tief in Siebenbürgen hinein, die Grenzen des orientalischen Deutschlands aufschloß. Wäre nicht die Sonne am Verscheiden gewesen und der Rückweg bei Nacht unmöglich, nichts hätte uns sobald von hier fortgebracht. Aber der Fürst trieb zum Aufbruch, wir kletterten zu unsern Pferden herab und ritten auf einem anderen Wege, stets den Blick in die Tiefe des Waldgebirges versenkt, zurück. Es war 7 Uhr, als wir wieder in dem Frauen-Kloster ankamen. Ohne Mondschein, würden wir wohl die Nacht mit zerbrochenen Achsen in dem, zwischen ihm und Fokschani belegnen Vorgebirge geblieben sein. Endlich, gegen 10 Uhr waren wir dort und stürzten über das vortreffliche Souper her, mit dem man bereits seit zwei Stunden auf uns gewartet hatte und das erst nach 11 Uhr endete.

Diese Parthie hatte dem Fürsten so viel Freude gemacht, daß er bei Tisch den Plan zu einem anderen Ausflug in das Innere der Karpathen entwarf, an der auch seine Damen Theil nehmen sollten. Wir fuhren am anderen Tage schon um 7 Uhr fort und waren um 10 Uhr in Mira, einer Besitzung des Fürsten im Gebirge. Dort wurde gefrühstückt und um $11^1/_2$ Uhr ging es weiter. Die Damen hatten Reitkleider und Damensättel mitgenommen. Das Terrain ist hier noch viel schwieriger als an dem vorigen Tage. Zunächst ritten wir nicht weniger als neun mal durch den, sich durch das Thal hin und her schlängelnden Milkow (den Grenzfluß der Moldau und Walachei), dann durch ein sehr coupirtes Terrain nach dem Kloster Mira, das mitten im Gebirge liegt. Es ist dies ein großes schwerfälliges Gebäude mit kleiner Kirche und einem wundervollen, in Stein gefaßten Quell, von etwa 30 schmutzigen griechischen Mönchen bewohnt. Dann ging es mitten in das Gebirge hinein, über vier bis fünf Bergrücken fort, bis wir nach etwa drei Stunden (der Fürst hatte sich in den Entfernungen gewaltig verrechnet) an den Fuß des Berges kamen, der bestiegen werden sollte. Nach einer halben Stunde ununterbrochenen Kletterns konnten die Pferde nicht weiter. Auch die Damen waren nicht im Stande zu Fuß mit ihren schweren Kleidern vorwärts

zu kommen und wir ließen sie auf einem wiesenartigen Berghang mit den Pferden zurück und klommen nicht ohne große Anstrengung, denn das Reiten in diesem Terrain macht auch müde, den Berg heran, wo wir fast dieselbe prachtvolle Aussicht, wie am Tage vorher hatten. Jedoch muß ich hinzufügen, daß die Aussicht von dem Platze aus, wo die Damen geblieben waren, keineswegs weniger schön war. Nur fehlte ihr die panoramaartige Uebersicht. Uebrigens war es keine kleine Aufgabe für die Damen, den steilen Berg wieder hinab zu kommen, dessen Abhang ohne Weg und Steg zu Fuß zurückgelegt werden mußte. Vier bis fünf Mal setzten sie sich nieder und erklärten nicht weiter kommen zu können. Endlich, es war fast 5 Uhr geworden, konnten die Pferde wieder bestiegen werden. Diese aber waren so erschöpft, daß an ein Zusammenbleiben nicht zu denken war. Die Prinzessin und ihre Freundin, die mit Capitain Tomassek die besten Pferde hatten, waren uns, von einem der Beamten des Fürsten geführt, bald weit voraus, ich blieb mit diesem zurück. Die Sonne sank hinter die Berge herab, es wurde dunkler und dunkler und der Mond, nach dem wir sehnsüchtig umschauten, ließ sich nicht blicken. Was war natürlicher, als daß wir nach zwei Stunden in dieser Wildniß keinen Weg mehr unter uns hatten und uns nur in der ungefähren Richtung nach dem Kloster zu so zu halten suchten, wie wir eben vorwärts kommen konnten. Ich ließ den Fürsten, der die Gegend einigermaßen zu kennen behauptet hatte, eine Pferdelänge voraus; aber mehr als einmal blieb sein Pferd stehen und wir waren genöthigt vor einem jähen Berghange umzukehren. Wir überließen uns gänzlich den Pferden, die mit ihrer klugen Sicherheit uns durch die immer dunkler werdende Nacht so sonderbare Pfade führten, daß ich mehr als einmal den Fürsten als eine schwarze Masse, nur durch die brennende Cigarre erkenntlich gemacht, dicht unter mir sah und daß ich, wenn ich rückwärts blickte, nicht ohne Schaudern die gewaltigen und steilen Höhen wie dunkle Riesen hinter mir erblickte, von denen wir soeben herabgekommen waren. Meine schwerste Sorge war, daß ich in der Finsterniß, die uns umgab, den Fürsten verlieren könnte; denn die Nacht in diesem wilden Gebirge mit Wölfen und Adlern zuzubringen, in dem auch die Menschen nichts weniger als sicher sind und keine andere als die rumänische Sprache sprechen, war ein Gedanke, der mir sehr

wenig sympathisch war. Indeß hielten wir durch Zurufen zusammen. Aber als das Dunkel immer undurchdringlicher zu werden begann, fühlte ich nicht ohne Besorgniß, daß das Pferd, dessen Zügel ich ruhig über dem Halse hatte ruhen lassen, einen Augenblick stutzte, dann sich mit seinem Hintertheile auf den Boden gleiten ließ und mit den Vorderfüßen vorsichtig vor sich her fühlend, langsam den steilen Hang, auf dem wir uns befanden, herab arbeitete.

Wie lange dieses eigenthümliche und kluge Manöver dauerte, vermag ich nicht anzugeben; mir wurde die vielleicht kurze Zeit zu Stunden.

Endlich fühlte ich das kluge Thier sich wieder erheben; ich athmete auf. Vor mir hielt der Fürst, gleichfalls Athem schöpfend, hinter uns hob sich die dunkle Gebirgsmasse, durch welche die Pferde, welche unter uns zitternd nach Athem rangen, sich und uns herunter gesucht hatten, riesenhaft empor. Es währte eine ganze Zeit bis wir uns wieder langsam in Bewegung setzen konnten.

Da plötzlich brach ein silberheller Strahl durch die Berge zu uns herab; der Mond stieg klar und hell herauf und goß Tageshelle in die dunkle gefährliche Gegend, in der wir uns bewegten.

Schon einmal hat das unerwartete Erscheinen der Mondeshelle auf mich einen ähnlichen belebenden Eindruck hervorgebracht. Es war dies in jener stürmischen Nacht am 18. September 1848 zu Neuzelle, wo sein silbernes Licht mir das Leben gerettet hat. Das düstre Bild jenes mir unvergeßlichen Auftritts stand in diesem Augenblick klar vor mir und dasselbe Gefühl der Befreiung von einer großen Last kam wohlthätig über mich. Wir waren schon fast eine halbe Stunde lang von den Bergen weiter herunter gestiegen und sahen jetzt, daß wir uns noch hoch auf dem Gebirgsrücken befanden, der von hier in das Milkow-Thal abfällt. Es blieb kein anderes Mittel, als direct auf dies Thal zuzusteuern. Schluchten und Abgründe waren überall um uns herum. Je mehr wir bergab ritten, desto tiefer schien das Thal zu liegen und wie wir endlich, nach einer anstrengenden Stunde, mit gesunden Knochen dort herunter gekommen sind, begreife ich noch heute nicht. Prachtvoll war hier die helle Mondesbeleuchtung und das Flimmern des rauschenden Gebirgsflusses, den wir fast alle hundert Schritt zu durchreiten hatten, im Gegensatz zu dem dunklen Schatten der Berge. Wir setzten uns nun, da der Boden eben war, in ein

scharfes Tempo und kamen endlich, nachdem der Fürst wiederholt versichert hatte, daß wir ganz nahe bei seiner Besitzung seien, gegen 9 Uhr dort an, noch mehr hungrig als müde. Aber ach! Es gab hier nichts als türkischen Café! Die Wagen waren bereits angespannt und erst gegen 12 Uhr saßen wir an der wohlbestellten Tafel zu Fokschani.

## VI.

# Die Schlangeninsel.

Der liebenswürdige Commandant des an den Donaumündungen stationirten Sardinischen Kriegsschiffes, Capitain Isola hatte uns eingeladen, ihn auf einer Fahrt nach der Schlangeninsel, diesem merkwürdigen Felseneiland im schwarzen Meere zu begleiten, welches erst noch vor kurzer Zeit von den Russen besetzt, bei den Großmächten ein so lebhaftes Interesse erregt hatte, und das jetzt in einer Nachtragsbestimmung zu dem Pariser Frieden von 1856, als zu den Donaumündungen gehörig, der Türkei überwiesen worden war.

Daß diese Insel, mit ihrem 14 Seemeilen weit leuchtenden Feuer, für die Schifffahrt aus dem Bosporus nach der Donau und nach Odessa eine kaum zu entbehrende Nothwendigkeit ist, kann keinem Zweifel unterliegen. Denn da die Schiffe, welche bei der Beschaffenheit der Küsten des Donau-Delta und bei den so oft ganz plötzlich ohne jeden Vorboten eintretenden Nordoststürmen sich den Mündungen der Donau nur mit Vorsicht nähern dürfen, jedenfalls so lange als möglich das hohe Meer halten müssen, so nehmen sie ihren Cours durchgängig nach der Schlangeninsel, unter deren hohen Felsenufern sie, im Falle eintretenden Gegenwindes oder bei Sturm, Schutz und vortrefflichen Ankergrund finden und von wo aus sie bei günstigem Wetter in wenigen Stunden direct in die Sulina-Mündung einlaufen oder nach Odessa weiter gehen können.

Dieser unleugbare Vorzug ist es, welcher die Schiffer, die die

Donau-Mündungen aufsuchen, so sehr gegen die Oeffnung des St. Georgskanals eingenommen hat, bei welcher die Bedeutung und die Vortheile der Schlangeninsel so gut wie ganz verloren sein würden.

Wir nahmen die Einladung des Commandanten Isola mit Dank an. Um 5 Uhr setzte sich der Authion, nachdem er sich zur leichteren Ueberschreitung der Barre von Sulina eines Theils seines Ballasts entledigt hatte, in Bewegung. Ein frischer Südostwind bei klarem heitern Himmel bewegte das Meer, dessen flache Küsten bald hinter dem Horizont verschwanden. Auch der Leuchtthurm von Sulina sank herab in die grünen Wogen und wir befanden uns auf dem großen Element, dessen unabsehbare Weite dem menschlichen Geist stets von Neuem in so phantastischer Größe entgegentritt. Nach einigen Stunden heiterster Fahrt tauchte wie ein kleiner Punkt die Spitze des Leuchtthurms an dem östlichen Horizont empor und gegen 11 Uhr warf das Schiff, nachdem es die ganze Insel umkreist, etwa auf Kanonenschußweite nördlich derselben, seine Anker.

Durch die wogende, an dieser Stelle fast schwarz erscheinende Fluth wurden wir in den Schaluppen des Kriegsdampfers an die felsigen Ufer geführt, nicht ohne große Schwierigkeit uns durch und über die großen, im Wasser liegenden und unter demselben befindlichen Felsenblöcke durchwindend.

Die Schlangeninsel ist ein großer Fels, der in fast viereckiger Form mit einer nach Nordost hervorspringenden langen Felsenzunge, etwa 80 Fuß hoch aus dem Meere hervorschießt und von dort aus in sanfter Wölbung sich zu einer hügeligen Spitze erhebt, deren höchste Höhe über dem Meeresspiegel etwa 140 Fuß betragen mag. Auf dieser steht der etwa 60 Fuß hohe Leuchtthurm, mit einem Wachtgebäude, das von 12 türkischen Marinesoldaten bewohnt wird, welche von Zeit zu Zeit abgelöst, das Leuchtfeuer unterhalten.

Von der ganzen Welt durch das Meer abgeschieden, bringt alle 14 Tage einer der kleinen türkischen Aviso-Dampfer von Sulina aus diesem einsiedlerisch lebenden Commando die nöthigen Provisionen.

Der Boden auf dem Plateau der Insel ist Felsengrund, mit einer dünnen Erdschicht und ziemlich dichtem Graswuchs bedeckt, der in seiner Vegetation viel wildwachsende Gerste zeigt. Irgend

eine Cultur desselben ist selbst in unmittelbarer Nähe des Leuchtthurmes und Wachtgebäudes nicht bemerkbar.

Zahlreiche Seevögel umschwärmten die nackten Felsenwände und entwickelten sich fast wolkenartig über unsern Häuptern, als wir uns auf der nordöstlichen Spitze des Inselvorsprungs befanden, wo einzelne ruinenhafte Reste ehemaliger Gebäude, angeblich einem alten griechischen Tempel angehörig, darauf hindeuten, daß in grauer Vorzeit der Versuch gemacht worden ist, die Einsamkeit des Eilands durch die menschliche Gesellschaft zu stören. Hier könnte man sich den Dianentempel Iphigeniens denken, wenn die kleine Insel Raum genug für den König Thoas und seine Skythen geboten hätte.*)

Der Umgang durch die Insel in ihrer ganzen Ausdehnung erfordert kaum eine Stunde Zeit. Der Gesammteindruck ist der der tiefsten und einsamsten Abgeschlossenheit. Unter sich die kleine Spanne felsigen Bodens, begegnet das Auge nach allen Seiten hin nur dem unbegrenzten Element, das wie ein weiter Gürtel rings umher den Kreis des Horizonts abschließt. Hier könnte ein Einsiedler, wenn er sich über die Nähe der türkischen Soldaten fortzusetzen vermöchte, und wenn ihn mitleidige Schiffer in der Zeit, wo die Cisternen nicht mehr mit Regenwasser gefüllt sind, ab und zu mit Trinkwasser versehen wollten, in vollster Abgeschiedenheit leben. Der Boden würde ihm eine dürftige Nahrung nicht vorenthalten, die zahllosen Vogelnester im Grase würden ihm Eier liefern, das Meer seine Fische, und er selbst würde seinen Geist, von Allem abgekehrt, was an die Unruhe und das sinnliche Treiben menschlichen Lebens erinnert, nur der Betrachtung der höchsten Ideen zuwenden können, die ihm in der unmittelbaren Anschauung des weiten unendlich erscheinenden Elements so nahe gerückt werden.

Welches wunderbare Spiel der Natur, das hier mitten im Meere, von allen Gebirgsformationen entfernt, diesen Felsenkegel emporwachsen ließ, während das Land an den nächsten Ufern bis weit hinauf über das Donau-Delta fort, aus dem weichen schlammigen Boden des Anschwemmungs-Materials besteht! Es ist das eines der großen Räthsel, denen wir täglich begegnen, ohne ihre

*) Gregorovius in seinem: Kaiser Hadrian, S. 125—126 läßt mit dem Geographischen Bericht Arrians an den Kaiser erkennen, daß hier ein Tempel, dem Achilles geweiht, gestanden habe.

Lösung finden zu können. Ob dieser Fels eine vereinzelte Gruppe bildet, ob bis zu ihm unter und auf dem Meeresgrunde ein Zusammenhang mit den fernen Ausläufern des kleinen Balkan (der sieben Hügel) oder der Isaktscha gegenüber am linken Donau-Ufer befindlichen kleinen Felspartien anzunehmen wäre, würde im Grunde eine müssige Erörterung sein.

In jedem Falle hatten die Russen recht, diesen Punkt besetzt zu halten, so lange sie selbst die Donaumündungen beherrschten. England hatte recht, dessen Räumung zu verlangen, nachdem der Pariser Friede die Grenzen Rußlands von der Donau abseit gerückt hatte, und die europäische Donau-Commission hatte recht zu verlangen, daß die Aufsicht auf die Erhaltung und Bedienung des, für die Schifffahrt auf dem Schwarzen Meere so unendlich wichtigen Leuchtthurms ihrer Mitwirkung nicht entzogen werde.

Ob die Schlangeninsel ihren Namen mit Recht oder Unrecht führt, kommt hierbei wenig in Betracht. Daß es auf ihr an Schlangen in der That nicht fehlt, das erkannten wir aus den abgelegten Schlangenhäuten, die wir massenhaft im Grase fanden und von denen ich mir einige sehr schöne und ganz vollständige Exemplare mitgenommen habe.

Nach einigen Stunden des Hin- und Herwanderns kehrten wir auf unser Schiff zurück, wo uns ein ebenso elegantes, als willkommenes Frühstück erwartete, während dessen die Fluth anfing sich mit weißem Schaum zu bedecken und der Wind von Nordost her blies. Mit aufgesetzten Segeln flogen wir, nachdem um 4 Uhr die Anker gehoben waren, pfeilschnell durch die brausende Fluth dahin. Als wir wieder den festen Boden von Sulina unter uns fühlten, begann der Wind heftiger zu wirken. Die Wogen donnerten brandend über die Barre fort und die blaue Fahne auf dem Leuchtthurm verkündete weithin, daß die Communication zwischen dem Pontus Euxinus und dem Lande fürerst ihr Ende erreicht habe.

# Bismarck, Wagner und Rodbertus.

# Bismarck, Wagner und Rodbertus.

Ein unter obigem Titel erschienenes Buch*) hatte meine Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Mir schien die Zusammenstellung der vorstehend genannten Namen bizarr und insbesondere war meine Neugierde erregt durch die Parallele zwischen dem deutschen Reichskanzler und Richard Wagner, also zwischen zwei Männern, die an sich, so viel mir bewußt war, keinerlei Vergleichungspunkte bieten.

Denn der deutsche Patriotismus, der sich hier und da in Wagners Schriften hervordrängt, schien mir für irgend eine politische Excursion nicht auszureichen.

In jedem Falle könnte der weniger Eingeweihte glauben, daß hier die Namen dreier großer Männer von welthistorischer Bedeutung und von mindestens annähernd gleichem Range nebeneinander gestellt worden seien, welche gleichartige Ziele verfolgend dem deutschen Volke gemeinsam die Bahnen künstlerisch nationaler Größe eröffnet, ihm auf dem Pfade des Ruhmes vorangeschritten, das deutsche Kaiserreich zu seiner jetzigen Höhe erhoben hätten.

Nichts von dem allen ist der Fall.

Der erste dieser Namen würde sicher einer derartigen Voraussetzung entsprechen, nicht bloß in Deutschland, dem Lande der Thätigkeit, der Erfolge wie der Größe des Fürsten Bismarck, sondern auch weil er weit über die Grenzen Deutschlands hinaus, überall hin, wo der deutsche Kaiser die Kraft seines Willens und die Weisheit und Geltung seiner Rathschläge erproben kann, seinen vollen Klang nirgends verleugnet.

*) Von Max Wirth. Leipzig, Verlag von Mutze 1883.

Aber schon bei dem zweiten Namen, wie bekannt und berühmt er in Deutschland sein mag, beginnt der Zweifel.

War R. Wagner ein Mann von weltbeherrschender Größe, wie es Fürst Bismarck ist?

War sein Name die Formel für einen großen Umschwung der Dinge über das Vorhandene hinaus? oder wenn dies der Fall sein sollte, sind Freund und Gegner einig darin, daß er in der Richtung seines Schaffens zweifellos dauernde Erfolge errungen habe, Erfolge, die seiner Zeit oder seiner Kunst das Gepräge einer neuen Aera aufgedrückt hätten?

Ich glaube, daß man die erste und zweite Frage einstimmig verneinen, die dritte mit Vorbehalt, und nur von seiten der Verehrer Wagners vielleicht bestimmter mit Ja beantworten wird.

Immerhin ist es bedenklich, einem Staatsmanne von welthistorischer Bedeutung einen Tonsetzer, wenn auch von hohem Range an die Seite stellen zu wollen, selbst wenn man bei diesem eine politische Mission vorauszusetzen hätte.

Was soll man aber dazu sagen, wenn der dritte im Bunde ein Mann ist, von dem sogleich von vorn herein zugestanden werden muß:

„Daß sein Werk und sein Name in gleicher Weise unbekannt seien."

Gewiß dürfte es ein gewisses Interesse bieten, die drei Männer, die dem besprochenen Buche den Titel gegeben haben, gegen einander abzuwägen und die Berechtigung zu ihrer Nebeneinander- und Gleichstellung zu prüfen. Man hat derartige Nebeneinanderstellungen ja schon früher in so manchen Fällen für erwünscht erachtet.

Händel und Shakespeare, Seb. Bach und Händel, Michel Angelo und Beethoven, Mozart und Rafael u. a. haben bereits mit mehr oder weniger Glück ihre Annäherungs- und Entfernungsmomente in Vergleich stellen lassen müssen, warum sollte nicht auch Bismarck und R. Wagner nebeneinander genannt werden können oder der letztere mit dem dem größeren Publikum als Staatsmann völlig unbekannten Rodbertus?

Ob derartige Parallelen überhaupt einen wissenschaftlichen oder künstlerischen Werth haben können, ist dann wieder eine andere Frage, die zu erhöhten Zweifeln Veranlassung giebt.

Die Gervinus'sche Schrift über Händel und Shakespeare, obschon von einem namhaften Gelehrten herrührend und mit großem Aufwande von Wissen und philosophirender Sicherheit ausgestattet, hat ein bemerkbares Fiasko gemacht; Händel ist dadurch nicht kleiner, Shakespeare nicht größer, die Kunstgeschichte oder die Wissenschaft aber ist durch sie weder ärmer noch reicher geworden.

Daß hierin eine Aufmunterung zu der vorliegenden Schrift gelegen haben könne, darf wohl mit Recht bezweifelt werden.

Diese letztere enthält von eigentlicher Politik sehr wenig, vom Staatssocialismus sehr viel und ungemein vieles über das Musikdrama, „das Kunstwerk der Zukunft" nach der technischen Bezeichnung des „Meisters".

Daß von der eigentlichen Politik des Fürsten Bismarck der Hauptsache nach Umgang genommen worden ist, würde in einer Parteischrift, denn als solche möchte ich das Buch in seinem Zusammenhange und in seinen Tendenzen betrachten, gleichgiltig sein.

Interessant aber ist es, wie der Name dieses großen Mannes dem Staatssocialismus dienstbar gemacht werden soll; freilich in anderer Weise, als der Fürst selbst sich für diesen interessiren dürfte.

Man erwartet von ihm neben anderen Eigenschaften:

„Die Sehergabe für die Möglichkeit einer fernen Zukunft."

Er soll schon jetzt Maßregeln ergreifen, die ihre volle Bedeutung und ihre reifen Früchte vielleicht erst nach Jahrhunderten offenbaren.

Ist Fürst Bismarck ein solcher Staatsmann?

Ich fürchte, daß er es in diesem Sinne nicht ist. Ihm wird als Muster eines solchen Julius Cäsar hingestellt, der die Zukunft Roms mit klarem Seherblick erfaßt und gesichert habe. Er wäre es gewesen, der das römische Reich mit einem System offensiver Vertheidigung durchflochten habe, zur Rettung der antiken Kultur gegen die umgebende Barbaren-Willkür, der die Verwaltung der Provinzen neu organisirte, diese letzteren zu dankbaren Untergebenen des römischen Staates gemacht habe. Die Summe der in der Regierung und der Verwaltung des Römischen Reiches durch ihn herbeigeführten Veränderungen faßt Wirth unter dem Namen des Cäsarismus zusammen.

Aber — haben denn die weisen und großen Gedanken Julius Cäsars Bestand gehabt?

Dies wäre doch die erste Bedingung, unter welcher der Staatsmann von jetzt sich die Vorausberechnungen des großen Römers zum Gegenstande der Nachahmung oder Nacheiferung zu machen hätte.

Nun erfahren wir aber:*)

„daß die letzte Ursache für das Fehlschlagen des cäsarischen Planes in den wirthschaftlichen Verhältnissen des Römischen Reiches zu suchen gewesen sei."

Dieser cäsarische Plan ist also fehlgeschlagen; wobei es immer noch eine offne Frage bleiben darf, ob Julius Cäsar in der That einen feststehenden Plan für die ganze Zukunft des Römischen Reichs gehabt oder ob er seine Einrichtungen nicht nach den ihn von allen Seiten umdrängenden Umständen, nach seinen Erfahrungen und seiner überlegen geistigen Kraft geschaffen habe? Daß er dabei einem besonderen Gründungsplane nach weit ausschauenden, vielleicht sehr unsicheren Berechnungen gefolgt wäre, möchte man fast bezweifeln. Julius Cäsar war ein sehr großer Staatsmann und Feldherr; aber der Boden, auf dem er stand, schwankte in bedenklicher Weise, und er selbst stürzte in den Abgrund. War dies nachahmungswerth?

Der Anfang zu Bismarcks Werk soll wie bei Julius Cäsar eine Grenzvertheidigung gewesen sein.

Das neue deutsche Heer ist dazu bestimmt, das Land vor den Uebergriffen zu bewahren, wie sie gegen das alte Reich stattgefunden hatten.

„Bei uns, ebenso wie einst in Rom, sehen wir den Mann, welcher im engsten Sinn der Urheber der staatlichen Neugestaltung ist, sich abmühen, die materiellen Mittel für das Bestehen und die Entwicklung dieser seiner Schöpfung zu beschaffen."

Will man den Ursprung des Cäsarismus in den großen Römer, der ihm den Namen gegeben hat, verlegen, so muß man den gewaltigen Unterschied zwischen ihm und dem Fürsten Bismarck in Betracht ziehen.

In Julius Cäsars Händen lag de facto die Herrschaft Roms, das Uebergewicht über den Senat wie über das Heer und das Volk. Die Größe seines Willens war entscheidend in militärischer und politischer Richtung.

*) S. 9.

Fürst Bismarck dagegen ist Minister: wie groß er als solcher dasteht, in ihm und in seiner Stellung ist jene Souveränität nicht enthalten, die factisch in dem Wesen und Wirken Cäsars gelegen hat. Er ist doppelt gebunden, gebunden an den Kaiser, dessen erster Diener er ist, gebunden an die Verfassung und die parlamentarischen Gewalten in Preußen wie im Deutschen Reich. Wo ist da Raum für den Cäsarismus? Selbst wenn man annehmen wollte, daß Fürst Bismarck im innersten diesem zustrebe, die Wege für ihn ebnen wollte, was ihm gewiß sehr fern liegt, würde er ein unübersteigbares Hinderniß in dem Deutschen, vor allem in dem Preußischen Volke finden, dem jede Anlage dazu fehlt, sich in Verhältnisse führen zu lassen, die außerhalb monarchisch geregelter Zustände liegen.

Sollte Uebrigens ein Mann im Alter von nahezu 70 Jahren, wie Fürst Bismarck, ganz abgesehen von seiner zweifellos loyalen Gesinnung geneigt sein, dem Cäsarismus, selbst in der zweiten Rolle des Ministers zuzustreben? Sollte dieser große Staatsmann in sich Lust verspüren, der Träger des Cäsarismus in dem von M. Wirth bezeichneten Sinne zu sein? Diese Macht soll nämlich nicht er, sondern

das deutsche Königsthum

werden.

Betrachten wir diese Seite der Sache.

Ob die jetzigen Verfassungszustände des Deutschen Reiches und in Preußen (letzteres hat noch nicht aufgehört, ein selbstständiger und starker Faktor in dem Organismus des Reichs zu sein), auf Jahrhunderte hin stark genug sein werden, sich und ihre jetzigen Interessen zu tragen, wer wollte dies mit Sicherheit voraussehen? Der Parlamentarismus in seiner jetzigen Form und Gestalt ist nicht frei von Anfechtungen geblieben, die, wie auch die Parteien in sich darüber aburtheilen mögen, manches Berechtigte in sich schließen. Ein Reinigungsprozeß, komme er früher oder später, möge er sich der konservativen oder der liberalen Strömung zuwenden, ist unvermeidlich. Aber gegen die Verfassungen als solche wird er nicht im Ernste anstürmen. Diese scheinen für eine lange Reihe von Jahren als rocher de bronce der brandenden Fluth, die an sie heranwogen könnte, ihren festen Damm entgegenstellen zu sollen, wenn auch nicht grade für die Ewigkeit.

Wer aber wäre vermessen genug zu fordern, daß ein neuer Cäsar schon jetzt berechnen sollte, welche politischen und socialen, welche wirthschaftlichen Combinationen vorhanden sein müßten, wenn vielleicht nach 100 Jahren oder darüber hinaus die Geschichte zu einer Revision der Verfassung des deutschen Reichs und der Einzelnstaaten schreiten wollte?

Man wird mir vielleicht nicht mit Unrecht einwenden können, daß hundert Jahre einen schon zu weit gegriffenen Zeitpunkt darstellen.

Mag dem so sein; mögen die Verhältnisse und Complicationen unserer Zeit noch flüssiger, wenn man will, noch revolutionärer sein, als ich sie mir vorstelle; dies ändert an meiner Berechnung eben nur soviel, daß der demnächst zu erwartende Zustand um so weniger im Voraus zu berechnen ist.

Aber auch Julius Cäsar hat mit nichten im voraus für Hunderte von Jahren des Römischen Reichs seine Kreise ziehen wollen. Als practischer Politiker hat er, wenn man von seinen Gelüsten für den Thron der damaligen Welt und deren Krone absehen will, seine Berechnungen auf die Bedürfnisse seiner Zeit und seiner Macht gestützt, die klar vor ihm lagen. Kaum ist je ein Sterblicher so mit Ehren und Auszeichnungen überhäuft, kaum ist je soviel souveräne und höchste Macht in die Hände eines einzelnen Menschen gelegt worden, als dies bei ihm, zumal nach der Vernichtung der Nachfolger des Pompejus in Spanien, der Fall war.

Er beherrschte Rom und den Erdball unbedingt.

Er führte diese Herrschaft mit großer Mäßigung, aber auch mit Festigkeit und Kraft und hat es auch versucht, ihr Dauerhaftigkeit zu geben. Seine Ziele hat er als ein weiser Staatsmann und großer Politiker verfolgt. Daß er daran zu Grunde ging, war in diesen begründet.

Von diesem Cäsarismus aber führt keine Brücke zu dem größesten Staatsmann der Jetztzeit über. Die Aufgaben, die die alte vorchristliche Zeit stellen mußte, weichen von denjenigen zu weit ab, die den Augenblick erfüllen.

Dieser Beurtheilung tritt ein Moment von gewaltiger Bedeutung hinzu.

Dies ist, im Gegensatz zu dem Begriff des Cäsarismus, wie

wir diesen aufzufassen haben, die dynastische Stellung der Hohenzollern zu Deutschland und Preußen und zu den dem Reiche vorbehaltenen Aufgaben.

Man unterschätze diesen Punkt in der Beurtheilung der Berechnungen nicht, welche von der Gegenwart in die Zukunft überleiten sollen.

Wenn man in einem kleinem deutschen Lande vor etwa 40 Jahren von Friedrich Wilhelm IV. als dem „Parvenu von Hohenzollern" sprechen durfte, welchen Sinn konnte eine so wunderliche Auffassung haben, als den der Ueberschätzung des Werths eines mehr als tausendjährigen Stammbaumes.

Es war die indirecte Anerkennung der Thatsache, daß das Geschlecht der Hohenzollern, in urwüchsiger eigner Kraft, in der Reife großer Anschauungen und in kluger Berechnung seiner geschichtlichen Mission jene Höhen gewonnen hatte, von denen aus die Geschichte sich regelt und zu denen nur das Verdienst, nicht die bloße Ahnenprobe hinaufzuführen vermag.

Ich glaube prognosticiren zu können, daß die dynastische Richtung, welche das Fürstenhaus der Hohenzollern dem Deutschen Reiche und Preußen gegeben hat, einer bestimmten und fest ausgeprägten Grenzlinie entgegenführt, an der sich die Popularität der monarchischen Gesinnungen des deutschen Volkes fest bewähren wird. An ihr wird die in dem Grundgedanken der Verfassungen ausgeprägte Gemeinschaft des Regierens zwischen Fürst und Volk jenen normalen Charakter annehmen, der den revolutionären Stürmen die Spitzen abbrechen, den speculativen Bestrebungen ihre richtige Bahn anweisen, den Frieden, so weit möglich, sichern, das Christenthum in seiner reinen Größe und Erhabenheit dem Volke bewahren, vielleicht auch den jetzt so vielfach ihr Haupt erhebenden Nattern der Zwietracht den Kopf zertreten wird, nicht bis an das Ende aller Zeiten, wohl aber für eine lange Zeitfolge hinaus, über welche sich schon jetzt den Kopf unserer Nachfolger zu zerbrechen, kaum gerathen sein möchte.

Daß hier der Cäsarismus seine Stelle werde finden können, möchte ich bezweifeln.

Unsere Aufmerksamkeit wird dann dem Ausgange des Bismarckschen Werkes zugewendet. Man stellt dabei zwei Fragen in den Vordergrund:

1. „Reichen die Kräfte des deutschen Volkes, materielle wie

geistige, aus zur Aufrechthaltung der nationalen Vertheidigungs-Einrichtungen innerhalb des europäischen Völkersystems?

2. Welches ist dessen Zukunft?"

Die Antwort hierauf wird in die weitere Frage verlegt:

„Welches ist die wirthschaftliche Zukunft des deutschen Reichs?"

Es wird ausdrücklich hinzugefügt, daß diese Frage nichts anderes bedeute, als die wirthschaftliche Existenzfrage des Deutschen Reichs **auf Jahrhunderte** hinaus.

Wirth macht darauf aufmerksam, daß die Wirthschafts-Wissenschaft unvollständig, unfruchtbar, für die Zukunft aller europäischen Staaten, insbesondere aber für die Zukunft des Deutschen Reichs eine große Gefahr sei, daß sie der Vergangenheit angehöre, daß sie mit den bestehenden Verhältnissen, insbesondere dem Socialismus, nicht zu rechnen wisse, daß sie „mit untergeschlagenen Armen den Leiden der Gegenwart zusehe und vorgebe, daß darin eben ihre Wissenschaft bestehe".

In dem allein liegt gewiß viel Wahrheit. Wenn aber die Antwort dahin ertheilt wird:

„daß solche Zustände in absehbarer Zeit zur vollständigen Auflösung des gesammten europäischen Staatensystems führen müßten."

so wird, so weit es die Wirthschaftswissenschaften anbetrifft, deren Werth und Wirksamkeit offenbar überschätzt.

Nicht sie ist es, deren Resultatlosigkeit ein solches Ende herbeiführen kann. Nicht die Wissenschaft als solche gründet und erhält Staaten und Länder oder läßt sie untergehen; dies ist der Praxis vorbehalten, der politischen Macht, der Weisheit oder Unweisheit der Regierungen.

Es wird freilich anerkannt, daß Fürst Bismarck den Haushalt des Reichs zu ordnen, dasselbe financiell auf eigene Füße zu stellen suche.

Aber des Fürsten Thätigkeit wird mit Zweifeln begleitet.

„Werden nicht die endlich organisirten Reichsfinanzen ein gewaltiges, von der Kraft und Kühnheit seines Baumeisters zeugendes Kanalwerk darstellen, dem nur eines fehlen wird, das Wasser?"

Wie man sieht, ist hier bereits die Grenze überschritten, bis zu der M. Wirth dem Fürsten Bismarck sein Vertrauen ent-

gegen bringt. Der neue Cäsar ist ein Canal-Baumeister, der mit seinem Hauptmaterial, dem Wasser, nicht zu rechnen weiß!

Kann man einem großen Staatsmann ein zweifelloseres Armuthszeugnis ausstellen, als hier geschehen?

Wir vernehmen weiter:

„Das erste, was Noth thut, ist eine neue Wirthschaftslehre",

„hiezu muß zweitens noch kommen die Erwirkung eines starken geschichtlichen Bewußtseins,"

worunter die Kenntnis der Geschichte der Zukunft zu verstehen ist.

Nur unter der Bedingung der Erfüllung dieser beiden Voraussetzungen

„würde Bismarck in der deutschen Geschichte eine ähnliche Stellung einnehmen, wie Cäsar in der römischen."

Es darf mit einiger Verwunderung erfüllen, wenn man sieht, daß der Fürst Bismarck des Herrn M. Wirth vielleicht der Schöpfer und Leiter der neuen europäischen Politik, aber doch nur ein Mann sein soll, dessen Anerkennung erst von der Lösung theoretischer Probleme abhängig gemacht wird. Die Thatsachen, die ihm und das Deutsche Reich auf ihre jetzige Höhe erhoben haben, genügen hierfür dem nach neuer Wirthschaftslehre suchenden Theile der Zeitgenossen nicht.

Julius Cäsar, als er seine Legionen über den Rubikon geführt hatte, kämpfte für sich und seine Zukunft. Nach Pompejus Sturz war es seine Macht, sein Einfluß, die Geltung seines Willens, durch die er der neuen Ordnung in Rom und in den Provinzen die Grundlagen der Zukunft schaffen wollte. Als er, von Spanien zurückkehrend, mit göttlichen Ehren gefeiert wurde, war es bis zu seinem Tode seine Person, in der sich Rom und die Welt verkörperten.

Fürst Bismarck hat das Deutsche Reich nicht vorgefunden, wie Julius Cäsar das Römische. Es existirte gar nicht. Er hat es unter einem großen und edlen Fürsten wieder aufrichten helfen; er hat dasselbe durch seine Politik befestigt und an seinen Ausbau, im Dienste des Kaisers wie des Landes und Volkes seine besten Kräfte gesetzt. Kaiser und Reich stehen mit ihm im Mittelpunkte der neuen Schöpfung. Die ungeheuren Schwierigkeiten, die dieser entgegengestanden hatten, kennt jeder, der die Zeiten des alten

Bundestages und der deutschen Kleinstaaterei, des Preußenhasses und der politischen Misère Deutschlands bis zur Schlacht von Königgrätz nur einigermaßen gekannt hat. Alles dies bildet eine unermeßliche Reihe von Verdiensten des Fürsten, die um so größer sind und um so höher angerechnet werden müssen, als sie nicht wie dies bei Julius Cäsar der Fall war, dem eignen Ich, der eignen Größe, sondern dem Vaterlande geleistet wurden. Ehre hierfür Ihm.

Ueberall hier fehlen die Vergleichungspunkte für die Parallele M. Wirths. Insbesondere ist aber noch des Culturfortschritts zu gedenken, den wir dem großen Kriege 1870/71 verdanken.

An der Spitze der Civilisation marschirt nicht mehr „die große Nation". In allen civilisirten Ländern von europäischer Bedeutung ist die Ueberzeugung voller Gleichberechtigung erwacht, der Gleichberechtigung mit einander und auch mit Frankreich, soweit dieses schöne Land sich nicht durch Roheit und Herrschsucht selbst davon ausschließt.

Die großen Völker haben sich soeben unter Fürst Bismarcks Führung zu einer Liga des Friedens vereinigt, zur Abwehr kulturwidriger Zerstörungs-Kriege. Von allem dem wußte die römische Geschichte nichts und sie konnte hiervon nichts wissen.

Somit erscheint mir der Versuch, dem deutschen Reichskanzler in Julius Cäsar ein nachahmungswerthes Vorbild zu geben, kein glücklicher.

Wenn ich hieran anschließend, zu der Parallele mit

Rodbertus

übergehe, so geschieht dies, weil ich kaum glauben möchte, daß dieser sonst wenig bekannte Mann irgend welche Vergleichungspunkte mit dem Fürsten Bismarck darbietet.

„So gänzlich unbekannt und unbeachtet ist gegenwärtig noch Rodbertus Name und Persönlichkeit, daß nicht einmal die Conversations Lexica in der üblichen Weise sich seiner annehmen."*)

Es wird behauptet, seine Wirthschaftslehre werde den Uebergang zu den neuen Staatsformen bilden.

„Wir werden blos die überlebte Staatsform abstreifen; aber

*) I. — 179.

die germanische Nationalität um so erfrischter in die neue mit hinübernehmen."

Wir werden auf den Ausgang des römisch-griechischen Staaten-Systems hingewiesen. Es wird uns als das Wesen des wirthschaftlichen Individualismus jener Zeit der Freihandel bezeichnet, etwa nicht die Abwesenheit von Grenz-Zollschranken, sondern „die Abwesenheit aller gesetzlichen Verbände gleichartigen gewerblichen Lebens, die Freiheit des Individuums bis an die Grenzen der gewöhnlichen Kriminal-Gesetzgebung."

Es würde also in jener Zeit die sogenannte Manchester-Theorie in ihrer höchsten Potenz geherrscht haben, wie sie selbst vor 20 Jahren bei uns kaum hätte gedacht werden können. Rodbertus leitet aus diesem System mit seinem immer unerträglicher werdenden Steuerdruck die innere Nothwendigkeit für die Auflösung der römisch-griechischen Welt her.

Diese Auflösung wirthschaftlicher und gesellschaftlicher Grundlagen soll für uns eine Quelle der Belehrung werden.

In der Voreingenommenheit so vieler Personen gegen den Gedanken an soziale Auflösung ist „der vollständige Mangel an wahrer geschichtlicher Bildung," in der Furcht vor der Auflösung selbst „die gröbste Unkenntniß der wirthschaftlichen Grundsätze derer, welche zugleich eifrige Anhänger des Freihandels sind, zu finden."

Vor allem wird verlangt, „daß wir die Ziele kennen, auf welche die geschichtliche Entwickelung hindrängt und daß wir in den Besitz derjenigen Wirthschafts-Wissenschaft gelangen, welche uns die Mittel gewährt, um aus eigener freier Entschließung unsere socialen Grundlagen im Sinne der Entwicklung umzubilden."

Die Grundlage für die weiteren Theorien der neuen Wirthschaftslehren gipfelt in den Sätzen:

„die Steigerung des Einkommens der arbeitenden Klassen mit der Steigerung der Productivität der Arbeit ist das erste und letzte Erforderniß einer gesunden Wirthschaftsreform."

knapper ausgedrückt ist dieselbe Forderung wie folgt:

„Steigerung des Lohns mit dem steigenden Ertrage der Arbeit."

Hierdurch wird die soziale Auflösung der jetzigen Gesellschaft in die Gesellschaft der Zukunft vermittelt werden können.

Es kommt darauf an, diesen Auflösungs-Prozeß so zu gestalten,

daß die bevorstehende soziale Revolution uns nur die überlebte Staatsform abstreife, die germanische Nationalität aber belasse.

Rodbertus schlägt zu diesem Behufe vor:

„den nationalen Productions-Apparat wieder in Verbindung zu setzen mit den Haushaltungen des Volks und deren thatsächlichen Bedürfnissen."

Zunächst muß um dies zu erreichen, der nationale Bedarf für jede Art der Production und deren Umfang angemessen bestimmt werden und zwar so, wie er durch die Kaufkraft des einzelnen bedingt wird.

Rodbertus will „das Eigenthum an den Productionsmitteln und die Arbeit der anderen an diesen Mitteln, ebenso den Unterschied in Menge und Art der bezogenen Güter" erhalten wissen; aber aufhören soll das freie Spiel von Angebot und Nachfrage, welches nicht mehr den Preis der Waare bestimmen wird.

Das Wirthschaftssystem würde auch nicht darüber mehr entscheiden „ob und in welchem Maße der Unternehmer Absatz, ob und zu welchem Lohne der Arbeiter Beschäftigung finden soll?"

Die gegenwärtige Kaufkraft sämmtlicher Angehörigen des Staats, sowie die Menge der Waaren, über welche jeder mit ihr zu gebieten vermag, soll durch statistische Aufnahme festgestellt werden.

„Zugleich werde der nationale Productions-Apparat (National-Werkstätten?) zur Herstellung dieser, und nur dieser Gegenstände in Bewegung gesetzt."

Man sieht, wir sind vor eine Reihe von Räthseln und Fragen gestellt, deren Lösung nicht ohne die größesten Schwierigkeiten und umfangreichsten Vorermittelungen ermöglicht werden kann, und die an Unverständlichkeit nichts zu wünschen übrig lassen!

Schon die für nöthig erachtete Statistik der Kaufkraft der Nation verlangt ein Material, das, in sich fortwährend schwankend und wechselnd, abgesehen von den unaufhörlich nothwendig werdenden Vervollständigungen, die Arbeit vieler Jahre in Anspruch nehmen muß.

Nun aber sollen nicht allein die Preise der erarbeiteten Güter, sondern auch der Antheil des einzelnen an denselben bestimmt werden.

Da ergiebt sich zunächst die Schwierigkeit, das Werthmaß und die Art der Anwendung desselben festzustellen,

„da das Geld für diese Zwecke nicht verwendbar ist."

„Dieses neue Werthmaß ist die Arbeit," bei der man von einer Normal-Qualität ausgehen muß, die der Normal-Arbeiter in den normalen Werkarbeitstagen zu leisten hat.

„Die Quantität Werk von normaler Güte, die ein normaler Arbeiter innerhalb dieser Zeit herstellen kann, ist das Normal-Werk."

„Die Arbeit dient zunächst zur Bestimmung der Preise der Güter."

Sie dient ferner: „zur Bestimmung der von den Arbeitern geleisteten Arbeitsmengen"

endlich:

„zur Bestimmung des Antheils, den die Arbeiter an ihrem Producte erhalten sollen."

Auf Grund dieser Unterlagen sind folgende practische Maßregeln durchzuführen:

1. Festsetzung des Normalwerk-Arbeitstages in den einzelnen Gewerken,
2. Bestimmung des Bruchtheils, welchen der Lohn von der von den Arbeitern gelieferten Arbeit ausmachen soll,
3. die Einführung eines neuen, auf Werkstunden und deren Bruchtheile lautenden Papiergeldes."

Nachdem an Rodbertus Ausspruch: Arbeiter und Beamte sollen nicht sparen, erinnert worden ist („denn was der Arbeiter spart, kauft er dem Besitzer nicht ab, der doch seinerseits auf den Absatz gerechnet hatte"), wird festgestellt, daß die Arbeit der durch abgeleitetes Einkommen versorgten Personen, „der Zuspruch des Geistlichen, der Rath des Arztes, der Unterricht des Lehrers, die Anregung, die ein Schauspieler gewährt, die Geschicklichkeit eines die auswärtige Politik leitenden Ministers, die Anordnung eines Wirthschaftsbeamten, im Sinne der vorhergehenden Wirthschaftslehre nicht productiv sind, daher der freien Schätzung unterliegen."

Man sieht, dieses System macht einen scharfen Unterschied zwischen der körperlich-technischen und der geistig-organisatorischen und bildenden Arbeit.

Denn „alles in der Gesellschaft bezogene Einkommen rührt von den Arbeitern her und stellt sich als ein diesen gemachter Abzug von der von ihnen geleisteten Arbeit dar."

„Das größeste Interesse an der Neuordnung der wirthschaftlichen Verhältnisse hat aber der Staat, der sich selbst von vornherein einen bestimmten Bruchtheil des gesammten nationalen Products vorbehalten könnte, z. B. $^1/_{10}$ desselben, während die Arbeiter $^8/_{10}$, die Besitzer $^6/_{10}$ erhalten würden."

In der weiteren Ausbildung des Systems und in Verbindung mit den zur Regelung der Production getroffenen Vorkehrungen würde zugleich das Mittel gegeben sein,

„den gesammten gesellschaftlichen Organismus in eine größere Abhängigkeit von seinem Central-Organ, dem Staat im engeren Sinne, zu bringen."

Man erkennt leicht, daß der Staat als solcher nicht mehr die souveräne Macht besitzen, sondern das Organ, die Exekutive der Arbeiter-Gesellschaft werden soll.

„Unsere heutige Volkswirthschaft würde sich zur Staatswirthschaft entwickeln."

Am Schlusse der vorstehend skizzirten Ausführungen eröffnet sich der Blick auf die

„Eine organisirte menschliche Gesellschaft,

in welcher die Productionsmittel nicht mehr einzelnen Staaten, sondern der gesammten Menschheit in Gemeinschaft gehören."

Die Auflösung unserer veralteten Staatsform unter Rettung des germanischen Elements ist hier also bereits abgestreift; von der Höhe der neuen Wirthschaftslehre aus erblicken wir das gelobte Land der Goldenen Internationale!

Freilich auch hier stellen sich der Erfüllung dieser weitgreifenden Ziele noch Bedenken socialer Natur entgegen. Denn:

„es übt heute noch das Grund- und Kapital-Eigenthum eine erziehende Gewalt in der Gesellschaft aus, die nicht zu entbehren ist, eine Art von häuslicher Gewalt."

Der Staatsbegriff in unserem modernen Sinne geht in dieser Lehre völlig unter, und es entwickelt sich aus ihr der Arbeiterstaat oder, wenn man will, die Arbeiter-Republik.

Mag dieser Gedanke von mancher Seite her mit Wärme begrüßt, von anderer Seite her bekämpft werden; was ich in ihm

als die absehbare Zukunft erkenne, ist die absolute Verwirrung, der Umsturz aller bestehenden Zustände, auch der zweifellos berechtigten, der Kampf Aller gegen Alle; in Verbindung hiermit völlige Lähmung im Innern, die Wahrscheinlichkeit der Vernichtung nationaler Freiheit und im allergünstigsten Falle internationale Verbrüderung, alles wohlverstanden so lange, bis der Cäsarismus auf der Bildfläche wieder erscheint; aber nicht der Cäsarismus in dem oben angedeuteten Sinne, sondern der des Absolutismus und der rücksichtslosesten Tyrannei.

Daß Rodbertus derartige Perspectiven in Aussicht genommen habe, möchte ich bezweifeln. Er war, wie ich glauben möchte, nicht der Staatsmann, der auf Hunderte von Jahren im voraus die Zukunft zu ergründen vermochte. Alles Vorhergesagte aber drängt zu der Frage hin: „konnte man den Urheber eines so unfertigen, lückenhaften und nach allen Seiten hin von Bedenken und Zweifeln umgebenen, unter allen Umständen grundstürzenden Systems dem Fürsten Bismarck als gleichberechtigt an die Seite stellen? einem Manne, dessen Gesammtstellung zu Deutschland und Europa nicht auf Projekten, nicht auf unerprobten Systemen, sondern auf Thatsachen positivster Art beruht, auf der Ordnung und Sicherung der nationalen Freiheit, Größe und Macht des germanischen Volkes?"

Wäre diese Gleichstellung Fürst Bismarcks mit Rodbertus eine berechtigte, wie tief würde der deutsche Reichskanzler als Staatsmann und Politiker herabsteigen müssen, um sich in dem nebelhaften, verschwommenen, ungewissen Hin- und Herwogen demokratischer Ideen an der Seite des ihm zugedachten Gefährten wiederfinden zu können.

Was den Dritten der oben genannten Männer

Richard Wagner

betrifft, so bekenne ich von vornherein, daß ich der sogenannten Wagen-Gemeinde des „Meisters" und Dichter-Komponisten angehöre, nicht als Parteimann oder absoluter Gegner seiner Opern, deren Eigenschaft als Lieblingsopern des deutschen Volks ich freilich nicht anerkennen kann: wie könnten Tristan, die Meistersinger und der Nibelungen Ring Lieblingsopern des Volkes sein, etwa wie die Zauberflöte, der Freischütz, Czar und Zimmermann und viele andere es in der That sind? aber als absoluter Gegner seiner Theorien, seines die Zukunft der

deutschen Oper aus seinem eigenen Ich construirenden Wesens, so wie der hierauf basirten Kunst-Prinzipien. Ich habe das Nähere hierüber und die Begründung meiner Auffassungen in einem zur Zeit im Druck befindlichen Werke:

Die Reform der Oper durch Gluck und R. Wagner's Kunstwerk der Zukunft*)

niedergelegt und muß es mir versagen, das dort ausgeführte hier zu wiederholen.

Ich werde vielmehr nur die Frage im Auge behalten, ob und in wie weit eine Berechtigung vorhanden ist, R. Wagner dem Fürsten Bismarck gleichberechtigt an die Seite zu stellen, den Wagner, der enthalten ist in den 9 Bänden gesammelter Schriften und Dichtungen, welche im Jahre 1873 zu Leipzig erschienen sind.

Alle Bestrebungen dieses Wagner laufen, wie der Wagnerianismus verkündet, bekanntlich auf „Herstellung eines eigenthümlich deutschen Kunststils" hinaus.

Wir erfahren dabei, daß die Schöpfungen, die wir bisher unter dem Namen unserer ersten deutschen Tonsetzer bewundert haben, meistens alles andere, nur nicht deren Werke gewesen seien, weil sie zu schlecht ausgeführt worden sind.

Gewiß wird ein jeder, dem es mit der klassischen Musik nicht nur, sondern mit der Kunst überhaupt ernst ist, Wagner's Bestreben für die Werke unserer deutschen Tonmeister das volle Verständniß und den richtigen Vortrag herbeizuführen als ein nicht blos berechtigtes, sondern als ein hochzuschätzendes anerkennen; aber die alten Meister deutscher Tonkunst von Seb. Bach und Händel herab bis Mendelssohn, Schubert, dem geringschätzig behandelten Schumann und Marschner, waren schon lange vor ihm Gesammt-Eigenthum der Nation, sie brauchten nicht neu entdeckt, nicht neu erfunden zu werden und das Verdienst, das sie haben, war das ihrige, nicht das R. Wagner's.

Um zu beweisen „daß dessen Opern für die deutsche Kunst und die Herstellung eines ihr eigenthümlichen Stils ihre besondere Bedeutung besitzen," wird in der Regel auf die Geschichte der Oper zurückgegriffen. Auch die Schrift des Herrn M. Wirth giebt eine gedrängte Uebersicht des Anfanges der dramatischen Musik, in

*) Fr. Viehweg und Sohn in Braunschweig.

welcher sehr viel Anerkennenswerthes enthalten ist. Ich hätte aber doch dagegen zu erinnern, daß der Einzelgesang in seinen ersten Anfängen dort unrichtig dargestellt ist.

„Derselbe war im großen und ganzen von der Art des Recitativs, wie wir es bei ältern Opern, etwa bei Gluck und Mozart zu hören bekommen, und wurde ähnlich wie dieses mit aneinandergereihten von Instrumenten angeschlagenen Akkorden begleitet.“ *)

Wer einigermaßen die Geschichte der alt-italienischen Oper nach den Quellen kennt, oder wer sich die Mühe nehmen wollte, diese alten Druckwerke durchzusehen, der würde sie von Anfang bis zu Ende und nur mit Ausnahme der, übrigens musikalisch wenig verschiedenen Chöre, von etwas ganz anderem erfüllt finden, als von Recitativen in Gluck'scher oder Mozart'scher Weise. Jene Compositionen enthielten im Takt von den Instrumenten in langgezogenen Tönen, nicht von angeschlagenen Akkorden begleitet, deklamatorische Gesänge; es waren musikalische Deklamationen von psalmodirendem Charakter, ohne eigenen Ausdruck, deren Eintönigkeit und Mangel an melodischem Fluß sehr weit von dem Recitative der älteren wie der modernen Oper entfernt ist. Ich wünschte aus jener Zeit bis Scarlatti hin nur ein einziges Recitativ kennen zu lernen, welches mit den Recitativen Gluck's in den Iphigenien und der Armide oder mit den Recitativen Mozart's in der Zauberflöte, dem Don Juan oder Figaro auch nur annähernd verglichen werden könnte. Rodbertus hat mit Fürst Bismarck kaum weniger Aehnlichkeit, als Gluck und Mozart mit jenen ersten Anfängen von Opern.**)

Daß der vorstehend gekennzeichnete Einzelgesang, in welchem insbesondere Moneverde wichtige Fortschritte erwies, für das musikalische Drama zu Anfang des 17. Jahrhunderts eine hoch bedeutsame, dem alten kontrapunktischen Madrigal-Gesange gegenüber äußerlich glückliche Neuerung war, ist klar. Von dem Recitativ aber, als dessen eigentlicher Schöpfer erst A. Scarlatti angesehen wird, war derselbe noch weit entfernt.

*) ibid. S. 47.

**) Vergleiche hierüber den Aufsatz in Nr. 14 und 15 des Musikal. Central-Blattes von 1884, in welchem die technischen Gründe, welche gegen M. Wirth den Beweis führen, näher dargelegt sind.

Ebenso entfernt waren die damaligen sogenannten Opern davon, in unserem Sinne als Gesammt-Kunstwerk (musikalisches Drama) gelten zu können. Die Oper lallte eben ihre ersten Versuche und ein Kunstwerk muß ein durchgebildetes Ganze sein.

Der Musik fehlte vor allem, was das musikalische Drama zu solchem erhebt, die Ausdrucksfähigkeit. Aus diesen Anfängen erst entwickelte sich im Lauf der Zeit die italienische Oper, aus dieser der jetzt so verächtlich behandelte „Canto".

Mit der italienischen Arie fand sie ihren Abschluß. Zunächst erhöhte sie ihre Wirkungen durch das Kastratenthum, und dieses bildete die Oper dahin aus, daß der Sänger die Musik wie den Inhalt des Stückes beherrschte. Schließlich wurde durch sie das italienische Opern-Publikum zu einer, zum Zwecke gemeinsamer geselliger Unterhaltung, nicht um künstlerischen Genusses willen, sich versammelnden Gesellschaft.

Daß sich deutsche Tonsetzer der italienischen Oper bemächtigten, daß Händel, Hasse und der als Komponist italienischer Opern so bedeutende Kapellmeister Friedrich des Großen, Graun, nicht weniger Gluck, den Italienern Concurrenz (selbst im eigenen Lande) machten, daß endlich diese gelehrigen Deutschen der ganzen Gattung der Oper zu einer neuen Entwickelung verhalfen, ist bekannt genug, ebenso, daß bald darauf das Drama mit der Oper in Verbindung trat, um diese von Grund aus umzugestalten.

Man behauptet nun, die Deutschen hätten bei ihrem tief natürlichen, durch keine fremdländische Bildung gänzlich ausrottbaren Hange zum Drama „die Oper mißverstanden," unter ihnen Gluck, der nachdem er im Jahre 1762 seinen Orpheus aufgeführt hatte, mit der fünf Jahre späteren Alceste den Weg der Reform der Oper zu betreten glaubte.

Wenn man aber dem Wagnerianismus folgen will, wie er uns in dem genannten Buche dargestellt wird, so darf man sich „nicht zu dem Irrthum verleiten lassen, daß Glucks Unternehmen wirklich eine Reform der Oper bedeute."

Die ächte und wahre Reform der italienischen Oper hätte danach zu einer ganz anderen Zeit stattgefunden und sich an ganz andere Persönlichkeiten als an diejenige Glucks geknüpft. Was dieser in Wahrheit wollte, wäre

allerdings das musikalische Drama gewesen, dasjenige, was er und seine Gesinnungsgenossen bisher immer in dunkel geahnter Idealität in die Oper hineingelegt, aber nie anders als in Verzerrungen wieder aus ihr herauszufinden vermocht hatte.

Wir werden dem Gange der R. Wagner'schen Ideenkreise gemäß darauf hingewiesen, daß die Reform der Oper eben nicht durch Gluck stattgefunden habe, daß aber auch Gluck's Werke nicht mehr als Opern, sondern als Dramen, als Gesammt-Kunstwerke anzusehen seien, weil dieser große Tonsetzer specielle Vorschriften für die Ausführung gegeben, die Sänger, den Chor, das Ballet beherrscht, den Text mit dem Dichter planmäßig festgestellt habe.

Mit der Iphigenie in Tauris wäre die Oper Lullys und Rameaus, die französische Oper, fertig gewesen. Wird nicht hierdurch Gluck, der deutsche Tonkünstler, zum Franzosen gestempelt? Vielleicht wäre es nützlicher gewesen zwischen ihm und den genannten französischen Komponisten statt zwischen Bismarck und Wagner Parallelen zu ziehen. Das würde ein anderes Resultat ergeben haben.

Die nämliche Entwickelung, welche Gluck durchgemacht, soll sich nun auch in Mozart vollzogen haben, der das süddeutsch-italienische Musikdrama (ein ganz neuer musikalisch-historischer Begriff) geschaffen haben soll.

Man erkennt den ziemlich unverhüllten Gedankengang der Wagner'schen Ideen leicht dahin, daß weder Gluck noch Mozart deutsche Opern geschrieben haben dürfen.

Man stellt sogar direct die Frage:

„ob wir deshalb, weil Gluck und Mozart gute Deutsche waren, nun auch ihre Dramen als die wahren Vorbilder und unerschütterlichen Grundlagen echtester deutscher Kunst in Anspruch nehmen und täglich aufs neue verkünden dürfen?"

Diese Frage ist aber verwirrend und falsch gestellt.

Nicht um das darin enthaltene Uebermaß von unerfüllbaren Ansprüchen kann es sich bei historischen Forschungen handeln, sondern um die Frage:

ob wir die Werke von Gluck und Mozart als deutsche Arbeiten im nationalen Sinne betrachten, diese Tonmeister

selbst als deutsche Tonsetzer und Opern-Komponisten anerkennen dürfen?

Die weitere Frage:*)

„ob wir ein Recht haben, Gluck's und Mozart's italienische und französische Dramen als Deutsche Kunstwerke zu betrachten und den Kunstschätzen des Deutschen Volks einzureihen?"

wird naturlicherweise verneint, wobei es für unmöglich erklärt wird, jene Dramen dadurch zu deutschen zu machen, daß wir ihre Texte übersetzen. Ich bin von der großen Schwierigkeit guter Uebersetzungen der Opern von Gluck und Mozart durchdrungen, erachte dieselbe aber nicht für unüberwindlich.

Das Hinderniß liegt ganz wo anders als in den Uebersetzern. Man lasse auf den tonangebenden großen Bühnen (Berlin, Wien, Dresden, Hamburg, München) andere Uebersetzungen zu, als die vorhandenen sehr mangelhaften, man setze dort eine Ehre darin, das Beste davon zu beschaffen und zur Aufführung zu bringen, und man wird sehr bald zu einer weniger pessimistischen Auffassung gelangen.**)

Das Schlußurtheil über diese Fragen lautet, wie nach der Erfindung des süddeutsch-italienischen Musik-Dramas vorauszusehen war, folgendermaßen:

„Gluck's und Mozart's fremdsprachige Werke sind nicht deutsch und damit ausgeschlossen aus dem künstlerischen Besitzthum des deutschen Volks."

Ob es vom künstlerischen Standpunkt aus eine Musik giebt, die man, etwa mit Ausschluß des Liedes und der Tanzweisen, als eine nationale (deutsche, italienische, französische, englische, spanische, türkische, dänische, schwedische, russische oder ungarische) bezeichnen könnte, will ich hierbei auf sich beruhen lassen.

Wenn man aber einmal die deutsche Musik als einen dem deutschen Volke angehörigen nationalen Besitz anerkennen will, wie dies hier geschieht und zwar offenbar: in majorem Dei gloriam, dann lege ich feierlich und auf das Bestimmteste Protest ein gegen die Ausschließung des Besten, was deutsche Tonsetzer in ihren Opern ihrem Volke gegeben haben.

*) S. 106.

**) Ich verweise in Bezug auf diesen Gegenstand auf den zunächst folgenden Aufsatz über die Uebersetzungen der Opern von Gluck und Mozart.

Oder wäre etwa Mozart's Requiem, weil es lateinisch componirt worden, kein deutsches Tonwerk, oder sein Ave verum ein ausländisches Product? Hat C. M. v. Weber seinen Oberon nicht in England und in englischer Sprache componirt? und ist dies durch und durch deutsche Werk dadurch zu englischer Musik geworden? Oder wäre der Messias einer solchen hinzuzurechnen, weil Händel, der niemals ein derartiges Werk geschrieben haben würde, wenn er nicht der Zögling der alten Kontrapunktisten in den mitteldeutschen Landen gewesen wäre, die Noten dazu in London gesetzt hat?

Mozart's Figaro und sein Don Juan gehören mit nichten in eine Kategorie mit den Dramen des Aeschylos und Sophokles*) (!), sie gehören nicht der Geschichte (in dem Sinne dieser großen Dichter) an, sondern sie sind Eigenthum der ganzen gebildeten Welt, vor allem des deutschen Volks, und ich denke, dieses deutsche Volk wird sich diese größesten Meisterwerke der dramatischen Kunst nicht nehmen lassen, um sie, wenn auch vorläufig noch in guter Gesellschaft, in eine Ecke gestellt zu sehen.

In weiterem Verfolg der dem Wagnerianismus angehörigen Auseinandersetzungen gelangen wir zur Zauberflöte. Des ersten deutschen Singspiels: Belmonte und Konstanze (wenn man von Gluck's Pilgrimmen nach Mekka absehen will) wird nicht gedacht.

Wir erfahren hierbei nicht ohne ein gewisses Erstaunen, daß die bekannte Arie des Tamino: „dies Bildniß ist bezaubernd schön" aus einer Reihe von Motiven besteht, die dem Ohre so wenig wie möglich schmeicheln, daß „zu den wunderlichen Eigenschaften dieses Gesanges die Unschönheit der einzelnen Motive, die Planlosigkeit in der Abfolge der einzelnen Wendungen, die Formlosigkeit der ganzen Tonreihe" gehört und daß es ganz unzutreffend sei, Gesänge wie diese als Arie zu bezeichnen.

Mit noch größerem Erstaunen vernehmen wir, daß diese Arie alle ausschlaggebenden Eigenschaften mit dem Recitativ gemein habe, dieser lyrischste aller Gesänge, die Mozart geschrieben hat!

Indem bei dieser Veranlassung das, was wir bisher als Recitativ bezeichnet haben, eine Bezeichnung, die auf die Pfal-

*) S. 113.

modien der alt-florentinischen Compositionen nicht entfernt paßt, als „Sprachgesang" bezeichnet wird, werden zugleich einige recitativische Ausdrucksweisen der Zauberflöte, als auf einem Mangel der Kunst beruhend, welche auf dieser Stufe noch keinen anderen Ausdruck zur Verfügung hatte als nur erst den allerallgemeinsten, bemängelt.

Mit anderen Worten: die Tamino-Motive waren noch nicht erfunden.

Ein fernerer Mangel, den die Zauberflöte nicht blos mit Belmonte, sondern auch mit dem so viel späteren Freischütz theilt, ist der, daß sie vom gesprochenen Scenen durchsetzt ist.

Schließlich lernen wir

„wie der Gesang, den Mozart in der Zauberflöte als dem Wesen der deutschen Sprache angemessen erachtetete, gänzlich ungeeignet zu jeder Art bloßer Gehörergötzung war."

Mit Ueberraschung erfahren wir auch, daß die „einzige Zauberflöte" gegen die übrigen Opern Gluck's und Mozart's nicht habe aufkommen können (sie war seit 100 Jahren auf allen deutschen Bühnen und bildet seitdem ununterbrochen ein stets von neuem mit Liebe begrüßtes Repertoirstück) und daß „die Entstehung von Mozarts und Glucks Opern **eine Handlung der Barbarei** war, wovon sich jeder Takt für Takt in seinem Klavierauszug überzeugen kann." Wir werden auch davon in Kenntniß gesetzt (zumal mit Bezug auf Mozart), „daß die echte starke Leidenschaft sich im Deutschen nun einmal nicht mit, sondern ohne musikalische Formen äußern könne.

Die deutsche Oper stellt, im Gegensatz zu dem Musikdrama (natürlich dem R. Wagner'schen), ihre Personen „im Zustande des geschundenen Marsyas dar, dessen Glieder durch die Operation unförmlich entstellt sind, dem aber die vielfach zerrissene und beschädigte Haut wieder übergezogen ist."

Daß die deutsche Oper zu einer völligen Verwahrlosung der deutschen Instrumentalmusik führen mußte, daß wir in ihr in letzter Linie die Ursache dafür zu suchen haben, daß das Verständniß und die Pflege der reinen Instrumentalmusik in den jetzigen Verfall gerieth, wird hiernach einem jeden klar sein.

Das über diese deutsche Oper zu fällende Verwerfungsurtheil wird vollendet durch eine Betrachtung ihrer Geschichte, deren Endergebniß ist, man höre und staune:

„daß wir endlich die Ursache einer beinahe hundertjährigen Verderbniß und Mißleitung unserer schönsten Talente zu beseitigen haben: die Opern Gluck's und Mozart's."

Dafür wird dem deutschen Volke der volle Ersatz geboten in Richard Wagner, dem Fortsetzer des von Mozart in der Zauberflöte begonnenen neuen Musikdramas.

Wir werden durch eine Abhandlung über die Leitmotive, über deren Natur und Vorzüge dahin aufgeklärt, daß das in unserer Instrumentalmusik nachgewiesene Streben zum Drama in diesen Leitmotiven Wagner's sein Ziel erreicht habe.

Aus all diesen Prämissen ergiebt sich die Mission R. Wagner's. Es ist ihm gelungen, „die deutsche Heimath für die deutsche Kunst zu erobern. Er besiegte die Oper und fand sein Volk."

Der Wagner-Hymnus gipfelt in der Hinweisung darauf, daß, wenn man die Zukunft des Werkes Wagners näher ins Auge fassen will:

„wir uns vorerst auf das Werk Bismarck's (aber im Sinne von Rodbertus) und dessen Zukunft verwiesen sehen."

„Wir bedürfen einer neuen Wirthschaftslehre!"

„Diese Forderung muß erst erfüllt sein, ehe in einem ernsthaften Sinne noch weiter von deutscher Kunst die Rede sein kann."

Der Grundgedanke des Parsifal, die hier offenbarte neue Religion, nämlich „die Möglichkeit der Erlösung von den Uebeln dieser Welt durch Ueberwindung der in uns selbst gelegten Anreize der Verschuldung" ist zwar weder neu, noch trotz der Fußwaschung und des Abendmahles im Sinne des Christenthums vollständig, auch beschäftigten sich die Ritter des Gral fast lediglich mit Aeußerlichkeiten, mit der Lanze, dem Kelch, also mit einer Art von Reliquiencultus*) aber der Gedanke selbst wird uns vorgeführt zur Herstellung „einer neuen Moral" durch die neue Wirthschaftslehre.

Wir könnten aus alledem und aus der am Schlusse des Abschnitts noch einmal betonten Nothwendigkeit einer neuen Ge-

*) Bayreuther Blätter 1881. S. 213. „Es kommt bei Wagner nur auf den Speer, nicht auf den Mann, (Parsifal, den reinen Thoren) an.

ichichtswiſſenſchaft erſehen, daß im Grunde die weitere Entwickelung der Wagner-Lehre und des Kunſtwerks der Zukunft mit der neuen Parſifal-Religion vertagt iſt, bis Fürſt Bismarck und Rodbertus ihre Schuldigkeit gethan haben werden. Und das wäre jedenfalls kein allzugroßes Unglück. — Denn ſelbſt im Sinne des Wagnerianismus würde man fordern müſſen, daß nicht der Socialſtaat der Zukunft, ſondern der eigene innere Werth des „Werks von Wagner" dieſem ſeine Geltung zu verſchaffen haben werde.

Mir ſcheint aber doch der in dieſen ſocialpolitiſchen Ideen hergeſtellte Zuſammenhang zwiſchen dem Schöpfer „des eigenthümlichen deutſchen Kunſtſtils" (doch nicht für die Kunſt überhaupt, ſondern nur für die Muſik) und dem großen deutſchen Reichskanzler ein ſtark gezwungener zu ſein. „Noch ſehr unfertig iſt das Werk Werk Wagner's" (Anm. S. 151), was ich gern zugebe, „beinahe eben ſo unfertig, wie das Deutſche Reich" (?), jedenfalls nicht fertiger als die Socialpolitik von Rodbertus.

Hieraus aber ſchließen zu wollen, daß R. Wagner ein Recht darauf habe, neben Fürſt Bismarck genannt zu werden, iſt doch ein allzukühnes Verlangen. Wie rieſengroß ſteht dieſer jenem gegenüber da, hinter ihm gegen fünfzig Millionen Deutſche, deren politiſche Macht (zur Zeit wenigſtens) durch ihn die Welt regiert, während R. Wagner vor einer nicht allzu zahlreichen Gemeinde von Enthuſiaſten, die zum nicht geringen Theile dem weiblichen Geſchlechte angehören, ſeine Erfolge verzeichnet, und zugleich gerade den beſten Werken der deutſchen Kunſt den Fuß auf den Nacken ſetzen zu dürfen geglaubt hat.

Nein, nicht der unfertige Rodbertus, aber auch nicht der agitatoriſch daherſtürmende, vom vollſten Egoismus erfüllte Wagner können dem größeſten Manne, den Deutſchland nach ſeinem Kaiſer kennt und anerkennt, an die Seite geſtellt werden.

In dem, was bisher geſagt worden, habe ich feſtgeſtellt, daß Fürſt Bismarck in dem erwähnten Buche nicht richtig beurtheilt, Rodbertus keine ihm ebenbürtige Größe iſt und daß Wagner nicht entfernt an ihn heran reicht.

Rodbertus ſelbſt hat die Zeit bis zur Löſung der ſozialen Frage auf etwa „ein Jahrhundert lang" geſchätzt.

„Wer soll nun den Plan der wirthschaftlich-politisch-künstlerischen Reform zur Ausführung bringen?"

Nach Rodbertus ist diese Ausführung

der Macht des Cäsarismus

vorbehalten.

„Dieser moderne Cäsarismus ruht auf dem Bedürfniß nach einer Neu-Ordnung derjenigen Verhältnisse, in denen die letzte, bisher noch nicht blosgelegte Triebkraft der Weltgeschichte enthalten ist, der wirthschaftlichen."

„Wir besitzen die hierzu erforderliche Wirthschaftslehre als unser Eigenthum: die Lehre von Rodbertus und auch die Macht, der wir die Lösung einer so großen Aufgabe zuschreiben dürfen:

das deutsche Königthum."

Das Hindernis für die nothwendige Action desselben ist die „noch in ungebrochener Geltung stehende liberale oder freihändlerische Wirtschaftslehre."

Nach allen in dem diesen Auseinandersetzungen zu Grunde liegenden Werke vorhandenen Andeutungen würde:

1. Fürst Bismarck nur bedingt als der Mann der Zukunft für Deutschland zu betrachten sein,
2. er würde, wie wir sogleich sehen werden, zunächst bei Rodbertus in die Schule zu gehen haben,
3. aber auch, in diesem Falle würde nicht er, sondern der Cäsarismus das Werk der deutschen Zukunft fortführen,
4. würde dieser Cäsarismus nicht etwa eine Art von Bismarckianismus, sondern das deutsche Königthum sein müssen.

„Was soll nun geschehen?

„Das ganze Volk, von seinem ersten Beamten herab bis zum letzten Arbeiter muß sich in die Schule von Rodbertus begeben."

„Rodbertus allein ist der Meister, der das von Bismarck begonnene Werk fortzusetzen, der dem wiedergewonnenen Deutschen Staate seine Zukunft zu sichern vermag."

Also hier nicht mehr Gleichstellung, sondern Rodbertus über Bismarck!

Freilich ist Rodbertus seit Jahren todt. Die Lücken in

seiner Lehre werden durch ihn also nicht ausgefüllt werden. Durch wen sonst?

Monarchisch, national, social ist der Wahlspruch der Partei, die allein großartige Zukunfts-Chancen hat.

Man hat ja viel von der socialen Monarchie gesprochen. Kann dieselbe jemals zur Wahrheit werden? Widerstrebt der Begriff des Socialismus nicht dem monarchischen Princip in fundamentalster Weise? Oder sollte die Monarchie in diesem Sinne nicht blos ein Ausdruck für die ihr verbleibende Execution des unfehlbaren Volkswillens, den der Socialismus als eine seiner ersten Forderungen aufstellt, sein? Sollte dieser vor den Thronen Deutschlands still stehen wollen, diese, wenn er die Macht in den Händen hätte, respectiren?

Ich fürchte von meinem vielleicht allzu engen, man könnte glauben bureaukratisch angehauchten Standpunkte aus, daß diese Rechnung ein Loch hat. Durch dieses Loch sehe ich:

die Socialdemokratie,
den Nihilismus,
die Revolution

hindurchschimmern.

Hundert Jahre sind eine lange Zeit. Was ist aus Preußen und Deutschland seit dem Tode Friedrich's des Großen geworden, wer wäre damals fähig gewesen, die weltgeschichtlichen Phasen, die an unserem Vaterlande vorübergegangen sind, auch nur entfernt voraus zu berechnen.

Sollte es mit den kommenden 100 Jahren, in denen die Ereignisse so viel schneller verlaufen müssen, anders sein? Hat nicht die Gesammtbildung der Nationen und ihre Intelligenz so weit zugenommen (man vergleiche die jetzigen Zustände, politische, sociale, militärische und künstlerische, mit denen am Anfang des Jahrhunderts), daß die Ereignisse schneller wie früher verlaufen müßten? Sollte man selbst in den alleraufgeklärtesten Geistern und Kreisen, selbst mit dem ausgebildeten „historischen Bewußtsein", die Tausende von Zwischenfällen berechnen können, die den Gang der Geschichte zu regeln pflegen?

Ich fürchte, die großartigste Berechnung würde mehr als einmal über den Haufen geworfen werden.

Und ist nicht die Lehre von Rodbertus eingestandenermaßen

lückenhaft, der Verbesserung bedürftig? Ist das neue Geschichts-Bewußtsein schon vorhanden? Ist die Socialstatistik für die neue Politik nicht erst einzurichten und durch Jahre lange Beobachtungen festzustellen?

„Was die Kunst (soll wohl heißen: die Musik) betrifft, so ist vor allem die Erhaltung des bisher (von R. Wagner) Erreichten in Aussicht zu nehmen."

„Die größte Sorgfalt ist auf Herstellung und Erhaltung der echten Vortragsweise von Wagner's Dramen zu verwenden."

„Dieser Zweck kann nur erreicht werden bei Erhaltung der von Wagner eingeführten Bühnenfestspiele."

Die weitere Aufgabe ist: die Fortführung des Mozart-Wagnerschen (!) Werkes der Schaffung wahrhaft deutscher musikalischer Bühnenwerke."

Das deutsche Musikdrama stellt sich uns als ein Gebiet dar,

„an dessen einer Seite die jugendlich anmuthigen Gebilde der Zauberflöte, an dessen entgegengesetzter Seite die Riesensäulen Wagner'scher Kunst die Grenzwacht halten."

„In der Mitte befindet sich ein weites leeres Feld, das deutschen Komponisten zum Ausbau offen steht. Nur müssen diese sich befreien von dem falschen Vorbilde der fremdsprachigen, also durchaus undeutschen und noch dazu übersetzten Werke;" nicht etwa Spontini's, Gretry's, Auber's, Rossini's u. a., sondern:

„Gluck's und Mozart's."

Jenes weite leere Feld bietet nicht einmal dem Belmonte, dem ersten deutschen Singspiel, ebensowenig dem Freischütz Raum. Von der Zauberflöte bis zu Tannhäuser und Lohengrin, den Meistersingern und Tristan, ist alles ausgeschlossen!

Welch eine ungeheure endlose Oede, welch trauriges Bild höchster Verirrung in dieser trostlosen Idee einer deutschen Musteranstalt für Bühnenfestspiele!

Die dritte Aufgabe besteht:

„in der nothwendigen Fortbildung der im Parsifal niedergelegten Weltanschauung zu derjenigen von Rodbertus."

„Den Völkern der Erde auf der Bahn socialer Reformen voranzugehen, das ist der weltgeschichtliche Beruf des deutschen Volks. Alles, was in der Erfüllung dieses Berufs hindern kann, muß als undeutsch bezeichnet werden."

Wer an Wagner und Rodbertus nicht glaubt, ist also kein Deutscher oder mindestens er ist undeutsch.

Ich für meine Person glaube nicht an die neue Religion des Parsifal und halte den sogenannten reinen Thoren sowie die gesammte hier dargelegte Weltanschauung für dramatischen Unsinn. Ich bin also undeutsch, zumal ich noch an Gluck und Mozart, an Bach, Händel, Haydn, Weber, Schubert, Schumann, Marschner und selbst an Lortzing, Mendelssohn und Brahms glaube, sowie an manchen anderen deutschen Künstler von Bedeutung und Rang.

Aber nicht sowohl im Parsifal, als vielmehr in Wieland dem Schmied liegt Wagner's letztes Vermächtniß (Ges. Schriften Band 3) an seine Freunde und Verehrer vor.

Von der Ausführung desselben hängt zweierlei ab,

„die Zukunft der deutschen Kunst, zugleich die Zukunft des deutschen Volkes."

Meiner Ansicht nach ist aber weder die Zukunft der deutschen Kunst noch die des deutschen Volks von dem wunderlichen Parsifal oder dem unfertigen, nur skizzirten Wieland dem Schmied abhängig. Beides ist mir zu heilig und zu hoch, um dasselbe mit so zweifelhaften Prämissen in Verbindung setzen zu lassen.

Mag man Wagner fortbilden, im Bayreuther Bühnenfestspiel fortsetzen, seine Musik und sein System zur höchsten Vollkommenheit ausbilden, ich werde mich freuen, wenn dadurch die deutsche Kunst dauernden Gewinn zieht. — Aber was diese uns bisher geleistet hat, soll man uns nicht nehmen. Wir wollen und werden dem deutschen Volke dies unschätzbare Gut erhalten.

An der Zukunft des deutschen Volkes selbst zweifele ich nicht, auch wenn die Wirthschaftslehre von Rodbertus ihm nicht zu Theil werden sollte.

Was bleibt nun von den drei Männern, die der Schrift M. Wirth's ihren sensationellen Titel gegeben haben, übrig? Erstens ein bedeutender deutscher Tonsetzer, der sich mit dem, was wir bisher in der deutschen Tonkunst verehrt und geliebt haben, in Widerspruch gesetzt hat; dann der deutsche Reichskanzler, welchem in dem besprochenen Buche nur die bedingte Rolle eines Zukunftsmannes unter Rodbertus Führung zugemuthet worden ist; endlich der Cäsarismus des deutschen Königsthums, den ich

meinerseits als eine Phantasie betrachte, deren Schattenhaftigkeit in sich selbst verfliegt.

Somit halte ich die Parallele: **Bismarck, Wagner, Rodbertus** für eine durch und durch verfehlte, in der vor allem der socialistische Zug in unerwünschter Weise sich hervordrängt, der es aber an der Größe der politischen Anschauung mangelt, die man bei einer derartigen Zusammenstellung für nothwendig erachten muß.

Die Ueberſetzung der Opern

# von Gluck und Mozart

in die deutſche Sprache.

Es ist bekannt, daß die deutsche Sprache vorzugsweise geeignet ist, in jeder Form des Versmaßes und der Dichtung die Gedanken und Worte aus andren Sprachen, oft in überraschender Treue und Wahrheit wieder zu geben. Man darf nur an die meisterhaften Uebersetzungen des Ariost, des Torquato Tasso und Dante, an die des Cervantes und Calderon, an die Shakespeareschen Dramen und an die Uebersetzungen des Homer, Aeschylos, Sophokles, des Horaz und Virgil erinnern, um die Ausdrucksfähigkeit unsrer Sprache in allen verschiedenen Stadien der Poesie aus alter und neuerer Zeit hervorzuheben. Das Streben, die Fülle dichterischer Geistesarbeit aus andern Ländern in der vollsten Eigenart ihres Denkens und Wollens dem deutschen Volke zu überliefern, giebt zugleich ein interessantes Bild von der Gewissenhaftigkeit der deutschen Gelehrtenwelt, in der Forschung wie in dem Erfassen der Eigenthümlichkeiten und Ausdrucksweisen der Dichter aus andern Ländern.

Daß die in diese Uebersetzungen niedergelegte Arbeit keine leichte ist, daß sie sowohl in Bezug auf den Inhalt wie auf die Form oft genug die größesten Schwierigkeiten in sich schließt, wird Niemanden überraschen, der sich jemals mit derartigen Uebersetzungen beschäftigt hat.

Wo es sich um die auf die Musik berechnete Poesie fremdländischer Sprachen, also um die Opernpoesie, vorzugsweise um die der Italiener und Franzosen handelt, da tritt den allgemeinen Schwierigkeiten der Textübertragung noch die nothwendige Rücksicht auf die musikalischen Accente, welche der Componist in die Worte

gelegt hat und auf die nach dem Charakter und dem Ausdruck d
Musik Werth zu legen ist, hinzu.

Wenn es auch, wie ich meinerseits glaube, unmöglich ist, Wo
und Silbe überall genau nach der Musik wieder zu geben, so
doch in jedem Falle die möglichste Treue geboten. Man muß
diese Textübertragungen das Verlangen stellen, daß sie:

1. unbedingt sangbar,
2. daß sie in gewählter poetischer Form verfaßt seien,
3. daß sie sich mit dem musikalischen Ausdruck der Com
sition, und soweit als möglich auch mit den Worten deck

Ich weiß sehr wohl, daß es Personen gegeben hat und gie
die mehr verlangt haben. Nach Marx z. B.*) soll jedes Wo
jede Silbe, dem Urtext und der Musik angepaßt sein, im Accent u
in dem Sprachlaut, „alles in gleich bleibender Treue und Wa
haftigkeit."

Wer indeß zu viel verlangt, läuft Gefahr, wenig zu erreic
und wer bei den ungewöhnlichen Schwierigkeiten, die in derartig
Arbeiten, wenn sie den künstlerischen Anforderungen genügen soll
über das Maß der oben von mir aufgestellten Forderungen hina
Unmögliches erstrebt, ist zum mindesten gesagt, um des nicht
erlangenden Besseren willen ein Feind des Guten.

Wenn ich mich mit der vorliegenden Frage beschäftige, w
der ich mich auch früher schon eingehend beschäftigt habe, so
schieht dies lediglich zur Hebung derjenigen hervorragenden We
unsrer großen Tonmeister, welche auf deutschen Bühnen in m
lichster Vollkommenheit dargestellt zu sehen, das deutsche Publik
ein zweifelloses Interesse hat. Daß die Compositionen der neue
französischen und italienischen Opern- und Operetten leidlich gut
unsere Sprache übertragen werden, ist zwar erwünscht; für
Kunst als solche aber hat dies nur untergeordneten Werth.

Ein Anderes ist es, ob Mozart's und Gluck's in frem
Sprachen componirte Opern auf deutschen Bühnen in ei
Form aufgeführt werden, in welcher diese Meisterwerke wür
zur Darstellung gelangen können.

Ich will mich deshalb über die für Mozart's und Glu

*) Gluck und die Oper: II. 1881.

Opern vorhandenen Uebersetzungen aussprechen, und hier sogleich im Voraus betonen, daß ich nach sorgfältiger Prüfung zu einem anderen und für die deutsche Kunst erwünschteren Resultat gelangt bin, als die Verdammungsurtheile von Marx und Wirth (in dessen Werke: Bismarck, Wagner, Rodbertus) es vermuthen lassen.

Ich habe seiner Zeit*) meinen Bedenken über die auf den meisten Bühnen eingeführten und in hohem Grade mangelhaften Uebersetzungen des Don Juan und der Iphigenie in Tauris Ausdruck gegeben, indem ich zugleich die Ueberzeugung aussprach, daß die Theaterdirectionen nicht daran denken würden, besseren Uebersetzungen Raum zu gewähren!

Seitdem sind 18 Jahre vergangen und die großen Bühnen in Deutschland haben sich denn auch gegen jeden Versuch derartiger Aenderungen ablehnend verhalten.

Von kleineren Bühnen haben, so viel mir bekannt geworden, nur Schwerin mit der Gugler'schen und Leipzig mit der Grandaur'schen Don Juan Uebersetzung rühmenswerthe Ausnahmen gemacht, die aber wie es scheint, nicht besonders geglückt sind.

In neuerer Zeit sind Wagner's Bemerkungen über die vorhandenen Uebersetzungen von Gluck's Opern, durch die Zeugnisse seiner Schule unterstützt, in weitere Kreise gedrungen und haben vielfach Anklang gefunden.

Uebertreibung ist es freilich, wenn Marx**) seiner Zeit behauptet hat, daß das deutsche Publikum Gluck's Opern nur „als Lüge und Unwahrheit" kennen gelernt habe, und ebenso unrichtig ist es, wenn in neuester Zeit M. Wirth***) ausgesprochen hat, Gluck sei als Operncomponist ein Franzose gewesen und seine für Paris componirten Hauptwerke, nämlich die beiden Iphigenien und Armide (Alceste, Orpheus und Paris und Helena sind bekanntlich italienisch gesetzt worden), gehörten dem deutschen Publikum als deutsche Musik nicht an; sie seien von dem nationalen Kunstbesitz des deutschen Volks ausgeschlossen.

*) Mozart's Don Juan und Gluck's Iphigenie in Tauris. Berlin 1866.

**) [illegible] II 71.

***) Bismarck, Wagner, Rodbertus; S. 105.

Ich habe mich an einer andern Stelle*) mit Entschiedenheit über diese, für mich unqualificirbare Bemerkung ausgesprochen und werde jederzeit und gegen jeden, der dieser traurigen Meinung beipflichten sollte vertreten, daß Gluck trotz der französischen Sprache in seinen drei letzten großen Opern ein deutscher Tonmeister gewesen sei und daß Mozart nicht blos im Belmonte und in der Zauberflöte, sondern auch in Don Juan und Figaro, in Così fan tutte wie im Titus als deutscher Componist sich gefühlt habe. Nicht ein „süddeutsch italienischer" Tonsetzer, wie M. Wirth ihn nennt, war er, er war deutsch vom Scheitel bis zur Fußsohle; seine Opern sind ein berechtigtes Eigenthum der deutschen Nation. Wenn er italienisch componirt hat, mit der italienischen Oper des vorigen Jahrhunderts, wie diese sich historisch entwickelt hatte, haben seine Tonstücke nichts gemein. Die Concessionen, welche viele der Mozartschen Arien an den damaligen Geschmack des Publikums enthalten, gehören ebensowohl dem Belmonte und der Zauberflöte als dem Titus an; wer aber möchte unter den Arien des Figaro nur eine einzige als eine solche bezeichnen, die den Character der italienischen Opernarie vom vorigen Jahrhundert an sich trüge? Und wer (außer etwa der zweiten Arie der Donna Anna, die doch durch und durch von dem reinsten Adel und tiefstem Gefühl getragen ist) den sämmtlichen Arien des Don Juan diesen Charakter vindiciren wollte, würde Mühe haben, dies zu erweisen.

Selbst M. Wirth getraut sich nicht, Mozart als einen undeutschen, etwa italienischen Opernsetzer zu bezeichnen. Er sagt nur, es handle sich hier um süddeutsch-italienische Compositionen. Als ob die Bühnenstädte in Süddeutschland (abgesehen von Wien also München, Stuttgart, Würzburg, Mannheim, Darmstadt, Carlsruhe, Frankfurt a. M. u. A.) nicht ebenso deutsch wären, wie Berlin, Breslau, Dresden, Leipzig, Cöln, Hannover, Braunschweig und Hamburg, als ob man im nationalen Sinne noch einen Unterschied zwischen Norddeutsch und Süddeutsch machen könnte, machen dürfte!

Wohin wären wir in den großen Jahren 1870/71 gelangt, wenn wir so hätten denken wollen? Oder wären Mozart und

*) Siehe den vorhergehenden Aufsatz.

Gluck, weil Oeſterreich und Wien ihre Heimath waren, in eine beſondere Categorie von Deutſchen zu ſetzen?

Bei Haydn hat, ſo viel ich weiß, noch Niemand dies in Anſpruch genommen. Aber freilich, dieſer alte Mann, der liebenswürdige Humoriſt, der unermeßlich reiche Schöpfer des Orcheſters in unſerm jetzigen Sinne, der Erfinder der Symphonie und des Streichquartetts, der nie genug zu preiſende Componiſt der Schöpfung und der Jahreszeiten iſt von der neueſten Muſikſchule und dem Wagner Cultus bereits in den hiſtoriſchen Theil der Rumpelkammer verwieſen.

Ich komme auf die Ueberſetzungen zurück.

Daß und warum die früheren Don Juan Ueberſetzungen nach keiner Seite hin genügen konnten, habe ich in dem oben bezeichneten Buche: Mozart's Don Juan und Gluck's Iphigenie in Tauris mit hinreichender Deutlichkeit nachgewieſen.

Seitdem ſind drei neue Ueberſetzungen dieſer Oper (weitere ſind mir nicht bekannt geworden) erſchienen; eine von Th. Epſtein,*) eine weitere von Gugler**) und eine dritte von Franz Grandaur.***)

Warum die Epſtein'ſche Ueberſetzung ſelbſt mäßigen Forderungen nicht genügen konnte, iſt in meiner weiteren Bearbeitung des deutſchen Don Juan-Textes vom Jahre 1871 (Berlin bei W. Müller) auseinandergeſetzt worden. Daß die Gugler'ſche Ueberſetzung höhere Anſprüche nicht erfüllt, obſchon ihr der Vorzug zu Theil geworden iſt, der durch Herrn v. Wolzogen in Scene geſetzten Muſteraufführung des Don Juan in Schwerin zu Grunde gelegt zu werden, iſt bei dieſer Veranlaſſung von der Kritik nachgewieſen.

Weit über beiden ſteht die neueſte Grandaur'ſche Text-Uebertragung, freilich nicht ganz aus eigenem Verdienſte des Herrn Ueberſetzers, der wie die Vorrede zu derſelben ergiebt, faſt alle vor ihm vorhandenen Ueberſetzungen (Rochlitz, Biſchhoff, Bitter, Kugler, Viol, v. Wolzogen und Gugler) benutzt, eine ſelbſtſtändige Arbeit daher nicht beabſichtigt hat. Und doch ergeben ſich

*) Frankfurt a. M. 1870, in Commiſſion bei Andr.

**) Breslau, bei Leuckardt.

***) München, bei Ackermann. 1871.

auch gegen diese Arbeit, welche einem zu München*) erschienenen Klavier-Auszug zu Grunde liegt, nicht unerhebliche Bedenken.

Ich will keinen besonderen Werth darauf legen, daß die Uebersetzung der Secco-Recitative eine ziemlich freie ist und keineswegs überall streng dem italienisch componirten Originaltexte folgt.

Auch sind in ihr die Reime fast durchweg unberücksichtigt geblieben, obschon diese als ein Schmuck der Dichtung betrachtet werden dürfen und für das da Ponte'sche Textbuch nicht ohne Bedeutung sind.

Was aber mehr in das Gewicht fällt, sind gewisse Aenderungen, die gegen diesen Text willkürlich vorgenommen worden sind.

Grandaur hat diese in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung zu 6, 8, 9 und 10 motivirt. Meiner Ueberzeugung genügen die hier entwickelten Gründe dafür nicht.

An sich mag es gleichgiltig sein (Anm. 6), ob Don Juan und Zerline in der Menuett des 1. Finale in der ersten oder 2. Saalabtheilung tanzen, obschon da Ponte ohne Zweifel beide von den in der ersten Abtheilung und in der Menuett Tanzenden vornehmeren Gästen Don Juan's räumlich hat trennen wollen.

Weniger aber sagt mir die (Anm. 8) dargelegte Motivirung des Auftretens der Zerline nach der Scene zwischen Don Juan und Masetto im zweiten Acte zu: „Mir ahnte Schlimmes, drum folgt ich Euch verstohlen." ein Zusatz, für den da Ponte keinen Raum frei läßt.

In der Oper, in der die Handlung durch den Text nur skizzirt werden soll und in der im Uebrigen der Musik die Erklärung wie die Motivirung zufällt, bedarf es derartiger hausbackner Begründungen nicht.

Die Vorschrift des da Ponte'schen Textes (Anm. Nr. 9) scheint mir für das Umhersuchen des Leporello zu Anfang des Sextetts im 2. Akte ausreichend zu sein. Warum er statt dessen an eine verschlossene Thüre gerathen soll, ist mir unverständlich.

Am wenigsten will mir (Anm. 10) zusagen, daß Donna Anna ihre letzte große Arie auf dem Kirchhof, vor der Statue des Comthur zu singen hat. Wollte man auch die S. 51 angegebene Scenerie zugeben, so würde hierdurch doch die Möglichkeit nicht

*) München, bei Ackermann. 1871.

ausgeſchloſſen, daß die genannte Arie, wie es von da Ponte beabſichtigt war (die Scene iſt als camera terza bezeichnet) im Zimmer der Donna Anna zu ſingen wäre. Sie paßt in der That nicht auf den Kirchhof; ſie gehört ohne jeden Zweifel in das Innere des Hauſes.

Von dieſen ſceniſchen Bedenken abgeſehen, denen ich auch die Vorſchriften für den Schluß der Oper hinzufügen möchte, bietet die Ueberſetzung Vieles, was mir kaum auf der Höhe der Aufgabe zu ſtehen ſcheint.

Ich will nicht darauf aufmerkſam machen, daß mehr als 40 Stellen mehr oder minderer Ausdehnung und in mehr oder minderer Wörtlichkeit aus der Ueberſetzung meines oben bezeichneten Werkes entnommen ſind, obſchon ich dieſe bereits im Jahre 1870 durch Herausgabe der verbeſſerten Ueberſetzung (ſiehe oben) für unzureichend erachtet und auch dieſe neuerdings überarbeitet und wie ich glaube, weiter verbeſſert habe.*)

In jedem Falle aber darf man anerkennen, daß die Brandaur'ſche Ueberſetzung im Ganzen eine ſangbare, der Muſik entſprechende iſt. Nur wenige Stellen würden der Abhilfe bedürfen. Zu dieſen rechne ich u. A. den Schluß der Leporello-Arie (S. 42 des Klavier-Auszugs), wo die Dehnung auf den italieniſchen Worten „quel che fa" auf „au" („ganz genau") durchaus unſchön wirkt.

Ebenſo iſt die Stelle in dem Quartett (S. 71 des Klavier-Auszugs) „che mi dice di quel traditore": „Was noch hält mich, was hält mich den Frevler, den Frevler zu ſchonen" unſangbar und unſchön zugleich.

Auch der Anfang des 2. Finale: Ora la mensa è preparata, klingt in der Ueberſetzung der Anfangsworte: (S. 197) „Herrſche Du nun, Tafelfreude" nicht beſonders muſikaliſch. Indeß ſind dies Fragen untergeordneter Art, die ſich leicht würden ändern laſſen.

Bedenklicher würde mir die poetiſche Form der Ueberſetzung

*) Zwar iſt dieſe Benutzung in dem Verwerf zu der oben bereits bezeichneten Ausgabe der Brandaur'ſchen Ueberſetzung, als ſolche angedeutet. Doch hätte ich wohl erwarten dürfen, perſönlich davon in Kenntniß geſetzt zu werden, zumal bei dem ungewöhnlichen Umfange dieſer Benutzung. Ich habe davon, daß dies nicht geſchehen, keine Notiz genommen, weil ich mich über jede Verbeſſerung, die dem deutſchen Don Juan-Text zu Theil wird freue, möchte dies Verfahren für die Zukunft aber doch nicht empfehlen.

ſein, die ich nicht durchweg als muſtergiltig und als auf der Höhe der Muſik ſtehend, anerkennen möchte.

Ich könnte auf zahlreiche Stellen aufmerkſam machen, denen die Poeſie zu fehlen ſcheint. So ſingt neben vielen anderen Stellen:

S. 2. Don Juan: Dieſe wüthende Megäre
Wähnt, ich ließ mir droh'n von ihr!

S. 10. Don Juan: Elvira, ſei doch vernünftig!
(für ſich)
Will doch ſehn, ob Alles fruchtlos!

S. 13. Leporello: Große liebt er gravitätiſch
Ernſt und vornehm, majeſtätiſch,
Doch die Kleine ſei poſierlich,
Sei manierlich, fein und zierlich.

(nebenbei geſagt ſind dieſe 4 Verſe aus den ſehr viel edleren da Ponte'ſchen 2 Strophen:

„E la grande maestosa,
La piccina e ognor vezzosa"

ohne Noth auseinander gezerrt.)

S. 16. Maſetto: Zu honettem Zeitvertriebe
Macht ja dieſer edle Ritter
Eine Rittersfrau aus Dir.

S. 28. Don Juan: Denn meine Gäſte
Lieben den Wein!
ibid: Nütze dies Stündchen
Redlich und gut.

S. 40. Don Juan: Laß Dein Geflunker,
Leporello: Nein, mein Herr Junker,

S. 43. Leporello: Das iſt ja Frau Elvira,
Könnt dort ſie ſelber ſehen!

S. 44. Don Juan: Dank Dir, o Serenade,
Hilf Du nun, Maskerade'

S. 60. Leporello: O hochgeſchätzte Statue,
Verehrter Marmorreiter.

S. 61 „ So nickte dort der Reiter,
Ganz ſo wie ich nun da.

S. 63. „ Vom Faſan hier dieſe Reſte,
Bring ich hurtig außer Sicht.

S. 67. Don Juan: Wie ich verhöhnte Dich? ꝛc.
Doch welche Gründe. —
Donna Elvira: Entſag' der Sünde —
S. 70. Comthur: Drum ſtell' ich jetzt die Frage,
Kommſt du zu mir auch?

Dieſe Proben werde genugſam erweiſen, daß auch die Grandaur'ſche Ueberſetzung nach der textlichen Seite hin, wenn man einen einigermaßen ſtrengen Maßſtab anlegen will, zahlreiche Zweifel zuläßt.

Dies wird umſomehr der Fall ſein, wenn man erwägt, daß ſich die Worte derſelben mit dem Urtext und mit der Muſik keineswegs überall decken.

Von der Aenderung in dem Recitative der Zerline (S. 151 des Klavier Auszugs) iſt bereits oben die Rede geweſen; ebenſo iſt der Vermehrung der Verſe in der Leporello Arie gedacht worden. Ich könnte des gänzlich veränderten Versmaßes des Ständchens (S. 47) gedenken, welches wenn es angewendet werden ſollte, eine völlige Umarbeitung der Muſik erfordern würde. Es iſt daher auch dem Klavier-Auszug (S. 142) ein ganz anderer Text untergelegt, als den das Textbuch enthält. Derartige Willkürlichkeiten öffnen den ſogenannten „freien Bearbeitungen" à la Sander Thor und Thür.

In dem Sextett (S. 54) ſingt Leporello zu den italieniſchen Worten:

Perdon, perdono,
Signori miei!
Quello io non sono!
Sbaglia costei!
Viver lasciato mi
Per carità!

die ſo einfach und durchgreifend die Situation kennzeichnen:

Ach habt Erbarmen
Und ſchont mich Armen!
Ich bin der Knecht nur,
Ihr ſchien ich Ächt nur;
Laßt denn, ihr edlen Herrn
Die Rache fern!
Der, den ihr ſucht iſt fern,
Erbarmt Euch mein!

wiederum unnöthiger Weise einige Verse mehr, als der da Ponte'sche Text angiebt.

Ich kann dies nicht für gerechtfertigt oder erwünscht erachten.

Wenn die Rache-Arie der Donna Anna (S. 25), mit völliger Beseitigung jeden Reimes, einfach die Worte in der Uebersetzung ohne die Form der Poesie da Ponte's zu wahren wiedergiebt, so scheint mir dies gleichfalls bedenklich.

Wir haben ein Recht darauf, dem da Ponte'schen Texte, der durch Mozart zur Unsterblichkeit erhoben ist und der nach vielen Seiten hin ein so vorzüglicher war, nicht blos in Worttreue sondern auch in dem ihm gebührenden poetischen Kleide in der Uebersetzung wieder zu begegnen.

Mag alle dem sein, wie ihm wolle, die Hauptschuld an diesen Mängeln liegt nicht an den Uebersetzern, die, wie man aus den zahlreichen Versuchen ersieht, sich die redlichste Mühe gegeben haben, etwas Gutes zu erreichen. Sie liegt an den Bühnenleitungen.

Sollte ein nationales Meisterwerk wie Mozart's Don Juan, das so oft das Publikum entzückt, das großen Künstlern so vielfach Gelegenheit zu außerordentlichen Leistungen gegeben, das so viele volle Häuser gemacht, so große Bühnen-Einnahmen gebracht hat, nicht, wenn auch sehr spät, es verdienen, daß eine von den großen Theatern gemeinschaftlich ausgeschriebene Concurrenz für die gelungenste deutsche Uebersetzung zu einer solchen führen müßte? Würde nicht das beste was möglich ist geleistet werden, wenn, neben der ideal-künstlerischen Seite der Poesie, diese Bühnen zugleich die Verpflichtung übernähmen, die Uebersetzung zur Aufführung gelangen zu lassen?

Oder stände auch dem die bekannte Unbeweglichkeit einmal bestehender Bühnen-Verhältnisse entgegen?

Wären allseits als vortrefflich anerkannte Uebersetzungen vorhanden, wer würde wohl, wie es jetzt geschehen, es wagen, Opern, wie Don Juan und Figaro von der deutschen Nationalbühne ausgeschlossen sehen zu wollen, ihnen den Charakter fremdländischer Werke zu vindiciren?

Man sieht, die ganze Frage erhebt sich, Dank der Nachfolge Richard Wagner's weit über die Grenzen landläufiger Beurtheilung hinaus.

Was insbesondere den Figaro betrifft, so erfreut sich dieser (die Secco-Recitative werden meist auf deutschen Bühnen, was ich

ſehr vernünftig finde, nicht gelungen) einer verhältnißmäßig ſehr guten Ueberſetzung.

Was daran aber zu ändern wäre, würde, ſo weit es die Diction betrifft, in Kleinigkeiten beſtehen, die bei einer komiſchen Converſations-Oper nicht in das Gewicht fallen können.

Die Treue der Ueberſetzung gegen das Original und die Muſik darf man im Großen und Ganzen als muſterhaft bezeichnen. Allerdings kommen hie und da unbedeutende Veränderungen gegen den italieniſchen Text vor, die wohl hätten vermieden werden ſollen. Aber ſie ſind ſo unerheblich, daß ſie kaum anders als bei den Puriſten oder denen Anſtoß erregen werden, die jede Ueberſetzung von vornherein ſchlecht finden.

Ich könnte dies an einzelnen Beiſpielen leicht nachweiſen. Meinerſeits würde ich, zumal mir nie Klagen über einen mangelhaften deutſchen Text des Figaro zu Geſicht oder zu Ohren gekommen ſind, auf derartige Kleinigkeiten, die der Muſik nicht den geringſten Eintrag thun, keinen Werth legen. Möglich, daß hie und da ein deutſches Wort nicht genau den Sinn des italieniſchen Textes wiedergiebt, und von ſtrengen Tadlern als ein Beweis ſchlechter Ueberſetzung dargeſtellt werden könnte. Ich kann ſolchen Einzelnheiten keine beſondere Wichtigkeit beimeſſen, zumal das deutſche Publikum nun einmal die Oper gerade ſo, wie ſie ihm bisher vorgeführt worden iſt, kennt und liebt.

Weniger befriedigend würde das Urtheil über die Ueberſetzung lauten, welche von Mozart's Titus vorhanden und bekannt iſt. An ſich ſind die gegen die italieniſchen Worte veranlaßten Veränderungen in der Muſik ſehr unbedeutend und würden kaum in's Gewicht fallen. Es handelt ſich, wie ich aus einer mir gehörigen Partitur erſehe, um eine ſehr alte Ueberſetzung, welche auch die Secco-Recitative wiedergiebt, die ein wahrhaft ſpießbürgerliches deutſch enthalten. Eine andere beſſere Ueberſetzung iſt nicht zu meiner Kenntniß gelangt. Die vorhandene aber enthält in vielen Punkten ganz etwas Anderes, als die Verſe Metaſtaſio's beſagen. Wenn Vitellia in der Arie Nr. 2 zu ſingen hat:

Deh, se piacer mi vuoi
Lascia i sospetti tuoi.
Non mi stancar con questo
Molesto dubitar

Wohl, willſt Du mir gefallen;
Laß ab von Deinem Mißtrauen.
Beunruhige mich nicht
Mit Deinen läſtigen Zweifeln.

| | |
|---|---|
| Chi cieca mente crede | Wer mit blindem Sinne glaubt |
| Impegna a serbar fede | Flößt ſelbſt Glauben ein, |
| Chi sempre inganni aspetta | Wer ſtets Betrug erwartet |
| Alletta a ingannar. | Reizt zum Betruge auf. |

ſo entwickelt ſich in dieſen dem zu Zweifeln und zum Verdacht ſehr wohl berechtigten Sextus gegebenen Lehren der eigenſüchtige, den ſchwachen Liebhaber mit wohlfeilen Redensarten leitende Character der herrſchſüchtigen und intriguanten Fürſtin klar genug. Sie hat ihr Auge auf Titus, den Kaiſer, gerichtet, um, wenn er ihr nahen ſollte, ſofort Sextus, der ſie liebt und den ſie ihrerſeits nur als Inſtrument behandelt, fallen zu laſſen, wie dies auch demnächſt geſchieht.

Wie überſetzt der Verfaſſer dieſe Arie?

„Schlägt Dir mein Herz voll Liebe,
Laß Furcht und Argwohn ſchwinden
Stolz ihn zu überwinden
Sei Dir mein Herz genug.
Durch zärtliches Vertrauen
Entgeht man ſchlauen Ränken.
Durch Mißtraun Andern kränken
Reizt leicht ſie zum Betrug."

wobei die zarte Figur auf alletta durch das rallentirende: reizt, leicht textlich und muſikaliſch recht ſchlecht wiedergegeben iſt.

Ebenſo unrichtig iſt die berühmte Arie des Sextus: Parto überſetzt:

| | |
|---|---|
| Parto, ma tu ben mio | Ich eile fort, Du aber, Geliebte, |
| Meco ritorna in pace. | Mache mit mir Frieden. |
| Sarò qual più ti piace | Ich werde, um Dir mehr zu gefallen |
| Quel, che vorrai farò | Thun, was Du forderſt. |
| Guardami, e tutto oblio | Blicke mich an und ich vergeſſe Alles, |
| E a vendicar io volo. | Und fliege Dich zu rächen. |
| Di quello sguardo solo | Nur an dieſen einen Blick |
| Io mi ricorderò. | Werde ich dann denken. |

Hier erſcheint Sextus in ſeiner vollſten Schwäche, ein ſtammelnder Liebhaber, der kaum ein anderes Intereſſe erregen kann, als das ſeines phyſiſchen Untergangs.

Dieſe Seite des Charakters haben Haſſe und Gluck in ihren früheren Compoſitionen des Titus ſehr wohl getroffen. Mozart hat in ſeiner Arie das hin- und herſchwankende Unfertige des Charakters meiſterhaft dargeſtellt. Vor uns erſcheint

hier nicht der Held, den die Uebersetzung in den folgenden Worten zu geben versucht:

„Feurig eil' ich zur Rache:
Ach nur vergieb der Schwäche.
Wenn jetzt mein Wort ich breche,
Dann sei dein Haß mein Lohn.
Rächte nur, und ich siege.
Und jeder Zweifel schwindet;
Dein einziger Blick entzündet
Mein Herz zur Rache schon."

Es ist vielmehr der von den Launen der Geliebten getriebene, ihr und sich selbst mißtrauende Liebhaber, der, indem er sich wider seinen Willen zum Handeln emporrafft, schon fühlt, daß er dem herrschsüchtigen Willen der Fürstin nur als Werkzeug dienen soll.

Auch die zweite Arie der Vitellia (No 25) gehört den Stücken an, deren Uebersetzung nicht gerade eine vorzügliche genannt werden kann.

Doch wird Titus nur auf den wenigen Bühnen noch gegeben, bei denen Künstlerinnen vorhanden, die den Parthien der Vitellia und des Sextus gewachsen sind.

Es ist also zweifelhaft, ob es sich einer neuen Uebersetzung verlohnen würde, zumal wenn nicht zuvor die Sicherheit der Annahme für die Bühnen-Aufführung gegeben wäre. Ohne diese würde sich wohl Niemand einer so schwierigen Arbeit unterziehen wollen.

Cosi fan tutte, diese reizende Oper Mozart's, mit dem wunderbar schlechten Text, der sich nur aus der zur Zeit ihrer Entstehung auf den Lustspielbühnen und in der komischen Oper grassirenden Liebhaberei an Verkleidungen und aus der hohen Stellung des Librettodichters erklären läßt, ist wiederholt neuen deutschen Bearbeitungen unterzogen worden, die ihre Beurtheilung bereits gefunden haben. Ich meine, über diese hier fortgehen zu dürfen.

Von Mozart's Opern bleiben hiernach der erneuten oder verbesserten Uebersetzung bedürftig nur Titus und Don Juan. Und da Titus aus den angedeuteten Gründen hierfür kaum in Frage kommen dürfte, so beschränkt sich dieses Bedürfniß lediglich auf die Nothwendigkeit, eine neue Uebersetzung des Don Juan einzuführen.

Ueber die Möglichkeit ihrer Beschaffung kann man nicht zweifelhaft sein. Das Mittel dazu ist oben angegeben.

Man ſieht aus dieſen Erörterungen, daß, was die Mozart'ſchen Opern betrifft, die Anklage unüberſetzbarer Texte und ſchlechter Uebertragungen nur in ſehr bedingtem Maaße zutreffen würde.

Wenn ich aber zu den Ueberſetzungen der Opern von Gluck übergehe, ſo komme ich etwa zu demſelben Reſultat.

Marx hat in ſeiner Biographie Gluck's*) ſich ſehr ſcharf gegen die vorhandenen deutſchen Ueberſetzungen dieſer franzöſiſch gedichteten Opern ausgeſprochen. Er verlangt nicht nur die allgemeine Stimmung des Textes in der Ueberſetzung ausgedrückt, ſondern neben ihr den Sinn jedes Wortes, den Accent und den Sprachlaut jeder Silbe. Und da er dies nicht in der von ihm verlangten Unfehlbarkeit in den vorhandenen Ueberſetzungen findet, verſteigt er ſich zu der Bemerkung, daß dieſe zur Lüge werden müſſe. „Und nur ſo, (wie ſchon oben bemerkt) die Wahrheit in Lüge verdreht, hat Deutſchland Gluck kennen gelernt."

Dies hat den Biographen des großen Meiſters freilich nicht abgehalten, ſeinen ſpäteren Citaten aus deſſen Opern die deutſche Uebertragung zum Grunde zu legen.

M. Wirth hat ſich in ſeinem Buche: Bismarck, Wagner, Rodbertus**) dieſer Frage angenommen, um nachzuweiſen, daß die Opern von Gluck (und Mozart) „nicht deutſch und damit ausgeſchloſſen ſeien aus dem künſtleriſchen Beſitzthum des deutſchen Volkes." Er will ſie, wie auch Figaro und Don Juan***) zu den Dramen des Aeſchylos und Sophokles der Geſchichte und den künſtlichen Veranſtaltungen gelehrter Studien überweiſen, ſie alſo überhaupt von der Bühne verweiſen wollen.

Er erklärt die Aufgabe der Ueberſetzungen unlösbar und begründet dies unter Anderen durch den Text zum Schluſschor der Iphigenie in Aulis, welcher franzöſiſch wie folgt lautet:

I.

Partons, volons à la victoire,
Par nos faits éclatants étonnons l'avenir.
Que nos travaux, que notre gloire
Soient des siècles futurs l'éternel souvenir.

*) Gluck und die Oper. II. 184.
**) S. 106. ff.
***) S. 114.

2.

Paris de palmes de Bellone,
Qu'il est doux de jouir d'un tranquille repos
Le plaisir seul paye et couronne
Un guerrier desarme' les pénibles travaux.

Es iſt mir nicht erinnerlich, ob dieſer Chor auf den Bühnen gelungen wird. Jedenfalls ſteht der zweite Vers dem erſten an poetiſchem Schwunge wie an Feuer erheblich nach. Wir erfahren aber zu den oben angeführten Worten des erſten Verſes noch, daß das franzöſiſche: victoire und gloire etwas Anderes bedeute als unſer deutſches: Sieg und Ruhm.

Freilich, wenn man dem Worte gloire den neufranzöſiſchen Sinn der Nation beilegen will, die noch vor zwanzig Jahren an der Spitze der Civiliſation zu marſchiren wähnte, dann würde es ſchwer ſein, dieſe Karrikatur des Worts deutſch wiederzugeben. Schon ſeit 1866, mehr noch ſeit 1870/71 iſt dies aber doch anders geworden. Im Uebrigen iſt die bisher bekannte Ueberſetzung jener Worte keine ſchlechte geweſen. Sie lautete:

1. Wohlan, laßt uns das Werk vollbringen,
Unſer Sieg, ſchwer erkämpft, ſchallt laut durch die Welt,
Laß ſich der Ruhm, den wir errungen,
Noch in ſpäteſter Zeit bei den Enkeln erhält.

2. Geſchmückt mit Lorbeern und mit Beute
Wendet man nach dem Kampf froh der Heimath ſich zu.
Das blut'ge Schwert legt man zur Seite,
Und gemeßn hocherfreut der ermüdenden Ruh.

Wem dies nicht genügen ſollte, dem könnte man folgende Ueberſetzung vorſchlagen:

1. Zum Siege laßt uns muthig eilen,
Bis vom Glanz unſrer Thaten die Welt rings erbebt.
Im Kampfe laßt den Ruhm uns theilen,
Daß die Nachwelt im Lied uns mit Staunen erhebt.

2. Wohl ſchmückt mit ſtolzem Siegeskranze,
Uns das Volk jubelnd einſt, das die Götter erhört
Dann ruhn vom Streite Schwert und Lanze,
Friedlich wendet der Held ſich zum heimiſchen Heerd

Will man freilich ſo verfahren, wie Marx es will, ſo verlangt man von vorn herein das Unmögliche.

Wem wäre damit geholfen?

Dem deutſchen Opernpublikum wahrlich nicht. Wir haben in der Wiederbelebung des Idomeneus und der Alceſte (in Berlin und München), vermöge relativ guter Aufführungen die außerordentlichen Wirkungen der alten klaſſiſchen Opern hinreichend beobachten können und auch im Don Juan und Figaro ſtets volle Häuſer gefunden.

Der deutſchen Kunſt? Noch viel weniger; denn ihr kann nicht daran gelegen ſein, ihre beſten Werke vor der Zeit von der Bühne verbannt, ihre großeſten Tonmeiſter in die Ecke geſtellt zu ſehen.

Den deutſchen Muſikern? Ich habe zu der großen Mehrzahl derſelben das Vertrauen, daß ſie ſich zu ſehr mit ihrer Kunſt verwachſen fühlen, um hierüber anders zu denken, als ich.

Dem Wagnerianismus? Ja; aber nur demjenigen Theile, der auf der Höhe des Fanatismus ſteht, und dieſem allein.

Wiegt er aber das deutſche Publikum, die deutſche Kunſt, die deutſchen Muſiker auf? Gott ſei Dank, nein und abermals nein.

Wozu alſo all der Lärm, wozu die Verunglimpfung des Beſten, was wir haben und was wir uns nicht rauben laſſen wollen? Wozu die ganze Litanei? Sie iſt ohne Werth.

Es hindern dieſe Erwägungen natürlich nicht, der Frage beſſerer Ueberſetzungen, deren Grundbedingungen ich oben zu dem Don Juan-Text angedeutet habe, näher zu treten, wobei ich freilich in Bezug auf die zu 3 gedachte Deckung der Worte mit dem Urtext und der Muſik erheblich weniger weit gehe als Marx und Wirth. Denn ich wünſche meinerſeits gute Ueberſetzungen im beſten Sinne des Worts. Nach jenen würden dieſe unmöglich ſein.

Wenn ich hiernach auf die Gluck'ſchen Text-Uebertragungen ſelbſt eingehen darf, ſo können für jetzt und in Bezug auf die oben bemerkten Aeußerungen von Marx und Wirth (andere Bemerkungen ſind mir nicht zu Geſicht gekommen) nur die franzöſiſch componirten Opern dieſes großen Tonſetzers, des Reformators der Oper, in Betracht kommen.

Es handelt ſich alſo nur um die beiden Iphigenien und Armide.

Was nun die Iphigenie in Aulis anbetrifft, ſo ſcheint

weder Marx noch Wirth eine andere Ueberſetzung gekannt zu haben, als die von Sander. (Berlin 1809.)

Das Berliner Textbuch von dieſem Jahre, welches übrigens auch den franzöſiſchen Text enthält, ſagt (unterzeichnet J. D. S.) in dem Vorwort ausdrücklich:

„Man erwarte hier nicht eine buchſtäbliche Ueberſetzung; ſie zu einer ſchon vorhandenen Muſik gut zu machen, iſt, wie jeder Kenner weiß, eine wahre Unmöglichkeit. Doch, der Unterzeichnete darf glauben, daß Gluck, wenn er noch lebte, gegen die deutſche Nachahmung wenigſtens nicht viele Erinnerungen machen würde. Denn er hat die Empfindungen des Originals — und die Muſik ſoll ja die Sprache des fühlenden Herzens, nicht die des raiſonnirenden Verſtandes ſein, — allenthalben, obgleich öfters in andern Worten, treu wiederzugeben geſucht und auf Deklamation ſowohl als auch auf Accentuation die gehörige Sorgfalt verwendet."

Sander fügt hinzu, daß der Kapellmeiſter B. A. Weber ihm durch Rath und That Hilfe geleiſtet habe.

Dieſe Ueberſetzung zeichnet ſich nun vor derjenigen der Iphigenie in Tauris, welche von demſelben Autor verfaßt iſt, durch größere Treue zur Muſik, wie zu dem franzöſiſchen Texte Bailly de Roullet's aus. Mit einigen Aenderungen würde man aus ihr eine ſehr gute Text-Uebertragung herſtellen können.

Es iſt dies aber gar nicht einmal nöthig, denn es iſt eine andere vortreffliche Ueberſetzung (von Peter von Cornelius, geſt. 1874) vorhanden, die allen Anſprüchen genügt, die man ſelbſt nach ſtrengem Maßſtabe zu erheben geneigt ſein könnte.*)

Mögen hie und da Einzelnheiten der Diction nicht beſonders erwünſcht erſcheinen, z. B.:

S. 8. Agamemnon: O Herrſcher du, in Aethers Reichen,
ibid. : Mein kläglich Geſchick ſolchem Looſe ſie weiht.
S. 9. Kalchas: Diana, du von Jovis entſtammt.
S. 13. Chor: Agamemnon, du magſt Jovis in Dank entbrennen.

*) Breitkopf und Härtel's Textbibliothek. Nr. 85.

Dieſe Ueberſetzung enthält leider nicht den eben bezeichneten Schlußchor, für den ich deshalb eine beſondere Ueberſetzung angefügt habe.

S. 15. Iphigenie: Ahnſt du, wie ſein Herz ich verführe?
S. 16. Iphigenie: Daß er will der Ehr' ſich berauben.
S. 23. Achill: In treuſter Freundſchaftsgluth unſre Herzen entbrennen.
S. 26. Achill: Doch am Altar Agamemnon ſchon weilt.
S. 28. Achill: Fürſtin, beruh'ge dich und fürchte keinen Harm.
S. 39. Iphigenie: Des Todes grauſes Bild ich ſelbſt beſchwöre.

Im Ganzen ſind dies untergeordnete Einzelnheiten, die ſich ohne zu große Mühe würden abändern laſſen.

Auf Gluck's Iphigenie in Aulis paſſen alſo die Klagen von Marx und Wirth nicht, zumal die Cornelius'ſche Ueberſetzung im übrigen in muſikaliſch-declamatoriſcher Hinſicht eine ſehr gelungene iſt.

Sie paſſen aber auch deshalb nicht, weil R. Wagner ſelbſt ſeiner Bearbeitung der Iphigenie in Aulis einen Text untergelegt hat, der doch muthmaßlich von ihm herrührt, mindeſtens von ihm gebilligt worden iſt.

Es iſt hier nicht der Ort, zu unterſuchen, ob eine Bearbeitung in dem Maßſtabe, wie ſie hier vorliegt, gerechtfertigt und angemeſſen iſt, noch weniger, ob ſie nothwendig war.

Verlängerungen und Verkürzungen der Zwiſchenſpiele, Einſchiebung ganz neuer Inſtrumentalſätze, Streichen ganzer Tactreihen in den Chören, Aenderung der Tonarten, ganz neue Recitativſätze, das Einfügen eines neuen Schluſſes unter Beſeitigung werthvoller Theile der Originalcompoſition geben, abgeſehen von dem den modernen Inſtrumentalmitteln gemäß vervollſtändigten Orcheſter reichlichen Stoff zum Nachdenken und zur Erwägung.

Hier aber handelt es ſich um die Ueberſetzung, welche dieſer Bearbeitung zu Grunde liegt.*) Dieſelbe iſt eine keineswegs ſchlechte. Sie iſt in Bezug auf Sangbarkeit und auf Deckung der Worte mit der Muſik der von Cornelius gleichzuſtellen, wenn ſie gleich in den Worten und Verſen eine gewiſſe hausbackne Proſa zur Schau trägt, die ſie im poetiſchen Werthe gegen jene weit zurückſtehen läßt. Daß in den Recitativen und einem Theile der Arien der Wagner'ſchen Ueberſetzung die Reime fehlen, entzieht der

*) Breitkopf & Härtel's Textbibliothek. No. 85 B Ausgabe mit Scenerie.

Dichtung einen Schmuck, auf den ſie Anſpruch erheben darf. Es iſt nicht gleichgiltig daß es beiſpielsweiſe ſogleich am Anfang der Oper heißt:

Diana, Zorn, erglühte,
Umſonſt befiehlt Dein Drohn
Dir dies Opfer zu weihen.
Umſonſt willſt Du zum Lohn
Dann uns Gnade verleihen;
Günſtige Winde, die lang Du
Verſagt uns zum Hohn!

oder: O Artemis, Erzürnte!
Umſonſt gebieten Du mir
Dieſes ſchreckliche Opfer,
Umſonſt verheiß'ſt Du mir
Deine göttliche Gnade,
Und ein günſtiger Wind
Der nach Ilion uns führt.

Oder wenn die Arie des Achill im 3. Akt lautet:

Dem Tor fällt Kalches Haupt zum Raub
Mein Stahl ſoll zum Orkus ihn ſenden:
Entweiht von frevelnden Händen,
Den Altar ſchmettr' ich hin in Staub,

oder aberob es heißt:

Der Prieſter, wagt er Dir zu nahn,
Er fällt meinem Schwerte zum Opfer,
Den Altar, den frevelnd ſie ſchmücken,
Ihn zertrümm're ich mit kräftiger Hand.

Andere Verſe ſind über Gebühr trocken, z. B.

S. 7. Kalchas: Beruhigt Euch und geht! denn Heute noch,
Das verſprech' ich Euch, wird Euer Wunſch erfüllt.

Ferner das Wunderliche:

S. 8. Agamemnon: Kann die Göttin das geben'n?

S. 33. Chor: Nein, nimmer dulden wir das,
Daß den Göttern das Opfer man entführe.
Sie iſt das Opfer, das ſie fordert.

Derartiges findet ſich vielfach vor.

Indeß auf Einzelnheiten kommt es auch hier nicht an: es genügt, darauf hinzuweiſen, daß eine dritte Ueberſetzung vorhanden iſt, welche jedenfalls dem Haupte der Schule, die Gluck's Opern für unüberſetzbar erklärt, genügt haben muß, weil er ſie ſonſt ſeiner Umarbeitung der Oper nicht zum Grunde gelegt haben würde*)

*) Wirth (S. 132) hebt beſonders eine Stelle aus der Arie Nr. 3 des Agamemnon hervor (c. m. l. Andante): Io sang d'une victime et si tendre et si chère, welche in der Peters-Ausgabe mit:
„Daß ihr reines Blut er dort ſchaudernd ſehe fließen",

Bemerkenswerth iſt es, daß dieſelben den urſprünglichen Schlußchor, den M. Wirth für beſonders unüberſetzbar erklärt, nicht enthält, wir daher auch keine Probe deſſen haben, wie R. Wagner ihn überſetzt haben würde.

Was Glucks Armide betrifft, ſo iſt mir nur eine einzige Ueberſetzung dieſer Oper bekannt, welche bereits zu Anfang dieſes Jahrhunderts von J. v. Voß gefertigt, auf der K. Bühne zu Berlin noch jetzt heimiſch und auch in alle deutſchen Klavier-Auszüge übergegangen iſt.

Dieſe enthält eine im Ganzen ſehr treue Ueberſetzung des ſchönen Quinault'ſchen Original-Textes, der bekanntlich zuerſt (1686) von Lully componirt worden war.

Die Ueberſetzung von Voß iſt eine dieſem ebenbürtige und als poetiſch und ſangbar anzuerkennen. Was an der Diction etwa als veraltet, hier und da als verfehlt zu bezeichnen wäre, würde ſich leicht in einer Ueberarbeitung verbeſſern laſſen.

Doch kann ich die von Wirth (S. 132) getadelte Ueberſetzung der Worte in der Arie des Hydraoth Nr. 2 (am. ⁷/₄ Andante): va accabler de son pesant fardeau in:

„Dies Haar erbleicht, dies Greiſenhaupt wird kahl"

keineswegs unrichtig finden, beſonders wenn man die vorhergehenden Worte:

Je vois de près la mort, qui me menace
Et bientôt l'âge qui me glace

mit in Betracht zieht.

Die wuchtende Laſt des Alters, welche in der Orcheſter-Begleitung allerdings ſehr ſchön dargeſtellt iſt, wird durch dieſe Ueberſetzung wahrlich nicht verleugnet.

In manchen Einzelnheiten geben die gegen die Declamation Gluck's und gegen deſſen Muſik vorhandenen Aenderungen allerdings Anlaß zu Zweifeln. Wenn auch in den gebundenen Stücken die Freiheit der Bearbeitung möglichſt beſchränkt auftritt, ſo iſt ſie doch,

falſch überſetzt ſei, weil auch dann zu dem franzöſiſchen Worte tendre auf dem weichen des der Accord, das Wort: ſchaudernd, nicht paſſe.

Hätte er die Ueberſetzung zu Wagner's Bearbeitung gekannt, dann würde er gefunden haben, daß dieſer Uebelſtand, wenn man ihn als ſolchen anerkennen will, hier vermieden worden iſt.

ſelbſt an beſonders bezeichnenden Stellen und man darf hinzufügen, ohne dringende Veranlaſſung, nicht ſelten eine die Intentionen Gluck's abſchwächende.

Ich erinnere hierbei an die bekannte Stelle im erſten Finale, wo bei dem Bericht des ſterbenden Aronte Armide ausruft:

O ciel, c'est Renaud!

Aronte antwortet: C'est lui même!

Die Muſik iſt hier ſchlagend und kurz und ihre dramatiſche Feſtigkeit erträgt eine Aenderung in der Declamation nicht.

Die Ueberſetzung iſt leicht. Sie könnte lauten:

Armide: Weh mir! Ha! Rinald?

Aronte: Ja, er ſelber.

v. Voß überſetzt:

Armide: Ach Götter! ich ahne —

Aronte: Ja, es war Rinald!

für welche Worte die Töne des Recitativs neu eingerichtet werden mußten.

Manches Aehnliche ließe ſich hinzu fügen; aber auch hier würde Abhilfe leicht ſein.

Schwieriger dürfte dieſe ſich für die Recitative geſtalten, in denen der Ueberſetzer ſich viel größere Freiheiten geſtattet hat, als das künſtleriſche Urtheil ihm zubilligen kann; aber auch hier iſt es nicht zu ſchwierig, um der ſehr ſchönen Mehrheit in dem überwiegenden Theile der Ueberſetzung willen Aenderungen zu ſchaffen.

Was ich hierbei fürchte, iſt, daß die wenigen großen Bühnen, welche noch die Armide geben, Bedenken tragen werden, ſich zu irgend einer Aenderung in der Annahme eines überarbeiteten Textes, welcher ein neues Studium der Partien erfordern würde, herbeizulaſſen, und daß deshalb wenige Perſonen geneigt ſein werden, ihre Zeit und Mühe an eine Arbeit zu verwenden, die nie in der Ausführung auf der Bühne zur Geltung gelangen wird.

Auch hier, wie bei den Ueberſetzungen des Don Juan und der Iphygenie in Aulis liegt der Hauptfehler nicht in dem guten Willen und der Fähigkeit der Ueberſetzer, ſondern in der Bereitwilligkeit der Operndirectionen zur Annahme und Aufführung ihrer Arbeit.

Anders ſteht es mit der bisher auf den deutſchen Bühnen eingeführten Ueberſetzung der Iphigenie in Tauris von Sander.

Ich habe mich in dem oben bereits bezeichneten Buche, dem auch eine neue Ueberſetzung dieſer Oper beigefügt iſt, hierüber ausführlich ausgeſprochen. Hier ſind Marx, R. Wagner und M. Wirth in ihrem Rechte, wenn ſie, ungeachtet der an ſich ſchönen Worte, Tadel ausſprechen. Die ſogenannte freie Bearbeitung durch Sander ändert in völliger Rückſichtsloſigkeit und es darf hinzugefügt werden, ohne irgend eine dringende Nothwendigkeit Recitation, Declamation und Rythmik in den Recitativen wie in den gebundenen Stücken derart ab, daß Vieles hierin ſich zwar an Gluck anlehnt, in Wahrheit aber dem Ueberſetzer und freien Bearbeiter angehört.

Hier iſt eine durchgreifende Remedur abſolut nothwendig, wenn man ein ſo großes Meiſterwerk, wie dieſe Iphigenie es iſt, nicht der völligen Verunſtaltung dauernd Preis geben will.

Ich las im Breitkopf & Härtel's Text-Bibliothek Nr. 86, S. 6 mit Befriedigung, daß meine Ueberſetzung eine „vorzügliche und meiſterhafte" genannt iſt. Umſomehr hätte ich den Wunſch gehabt, daß ſie dem dort gegebenen deutſchen Text zum Grunde gelegt worden wäre, ohne ſo vielen, zum Theil nicht eben verbeſſernden Abänderungen unterworfen zu ſein.

Als Schlußreſultat meiner Betrachtungen glaube ich ſagen zu dürfen: Sowohl für die Aulidi'ſche wie für Iphigenie in Tauris ſind beſſere Ueberſetzungen vorhanden, als diejenigen, auf die ſich Marx und Wirth beziehen und die auf den deutſchen Bühnen eingeführt ſind. Es hätte deren Beachtung verlangt werden können, ehe über die Gluck'ſchen Opern als deutſche Muſterwerke, das Verdammungsurtheil hätte ausgeſprochen zu werden brauchen.

Sollten dieſe Ueberſetzungen zu einer würdigen deutſchen Darſtellung der genannten Opern nicht genügen, dann würde es auch hier an der Zeit ſein, daß von Seiten der größeren Bühnen eine Concurrenz für die Vorlegung neuer Ueberſetzungen ausgeſchrieben würde, durch welche muthmaßlich den Uebelſtänden, über die zur Zeit Klage geführt wird, abgeholfen werden könnte.

Freilich, daß man zu ſolch energiſchen Mitteln ſchreiten ſollte, glaube ich nicht. Das Intereſſe für die klaſſiſche Oper iſt leider nicht darauf zugeſchnitten, anders als in dem einmal hergebrachten, wenn auch durchaus ungenügenden Gange, bethätigt zu werden.

Meine Ueberſetzung

zu

# Mozart's Don Juan.

Als im Jahre 1865 und später im Jahre 1870 meine: Versuche einer neuen Uebersetzung des Don Juan erschienen, war es schwer vorauszusehen, wie lebhaft sich die Don-Juan-Literatur weiter entwickeln würde.

Seitdem sind drei neue Uebersetzungen des da Ponte'schen Textes, die eine von V. von Bugler*), die andere von Th. Epstein**) die dritte von F. Brandaur***) in die Oeffentlichkeit gelangt, und eine nicht geringe Menge kritischer Besprechungen hat darauf hingearbeitet, dem unerreichten Meisterwerke Mozart's nach allen Seiten hin Verständniß und erneuertes Interesse zu beschaffen.

Meine damaligen Uebersetzungen konnten mir nicht vollauf genügen. Gründe, welche sich der Oeffentlichkeit entziehen, hatten mich verhindert, der schwierigen Arbeit des ersten Versuchs jene Ruhe zu widmen, welche unerläßlich ist, wenn ein auch nur relativer Grad von Gelungenheit erreicht werden soll. Ich habe seitdem, so weit Verständniß und Kräfte dazu ausreichten, nicht aufgehört, die bessernde Hand daran zu legen.

Wenn ich sie in der jetzigen Umarbeitung dem Publikum noch einmal vorführe, so ist es ebenso wenig meine Absicht, dadurch andeuten zu wollen, daß ich der Meinung sei, jetzt Vollendetes geleistet zu haben, als davon die Rede sein kann, daß dadurch dem

---

*) Berlin. Verlag von F. Schneider und von W. Müller.
**) Leipzig. Bei F. C. C. Leuckardt (C. Sander).
***) Frankfurt a. M. 1870. In Commission bei André.
†) München, Th. Ackermann, 1870.

Werthe und der Geltung der genannten andern Ueberſetzungen hat zu nahe getreten werden ſollen.

Ueber dieſe habe ich mich, ſo weit dies nicht in den zuerſt genannten Ueberſetzungs-Ausgaben geſchehen iſt, in dem vorhergehenden Aufſatz „die Ueberſetzung der Opern von Gluck und Mozart in die deutſche Sprache“ ausgeſprochen.

Für mich iſt die weitere Vervollkommnung der Ueberſetzung des Don Juan eine Aufgabe, der ich meine Thätigkeit nicht gern entziehen möchte.

Dies iſt der Sinn, in welchem ich die nachfolgenden Blätter betrachtet wiſſen möchte. Für alles Uebrige glaube ich auf die Einleitung zu meiner oben genannten Schrift vom Jahre 1865 verweiſen zu dürfen.

Dieſe habe ich nur in einem Punkte, freilich in einem weſentlichen, zu vervollſtändigen.

Als ich zuerſt an die Ueberſetzung ging, habe ich in Bezug auf die practiſche Bedeutung eines neuen Don Juan-Textes einen Factor unterſchätzt, der bei derartigen Dingen von der weſentlichſten Bedeutung iſt. Es iſt dies das deutſche Publikum.

Mag man die Abſicht haben, unmittelbar für die Bühne zu arbeiten, oder nur die möglichſt vollendete muſikaliſche Darſtellung der Worte und Formen des Gedichts herbeizuführen bemüht ſein immer wird der Werth deſſen, was auf dieſem Felde geſchaffen wird, von der Anerkennung abhängig ſein, welche ihm das muſikaliſche und äſthetiſch gebildete deutſche Publikum entgegenträgt.

Ich habe inzwiſchen Gelegenheit gehabt, durch vielfache Beſprechungen mit Perſonen, welchen ein eingehendes Intereſſe für die Sache und tiefes muſikaliſches Wiſſen innewohnt, ſo wie durch Verſtändigung mit Männern von wiſſenſchaftlich erprobter Bildung und fein poetiſcher Auffaſſung des Opernweſens mir die Ueberzeugung zu verſchaffen, daß eine neue Ueberſetzung des da Ponte'ſchen Originaltextes zum Don Juan, wenn ſie nicht blos die Menge bedruckter Papierſtöße vermehren, ſondern zu einer praktiſchen Anwendung überleiten ſoll, mit den Traditionen des Don Juan, wie er bisher auf den deutſchen Bühnen zu Hauſe war, nicht durchweg brechen dürfe.

Ich weiß ſehr wohl, daß dieſe Anſicht zahlreiche Gegner hat. Ich ſelbſt habe dieſen eine Zeit lang mit angehört. Ich weiß auch,

daß man bei strenger Auffassung der theoretischen Forderungen vieles von dem, was das Publikum erhalten zu sehen verlangt, verwerfen könnte.

Dennoch glaube ich, daß man, wenn es darauf ankommt, durch eine verbesserte, den Bedingungen der Mozart'schen Partitur und der Poesie des Originaltextes entsprechende Bühnen-Uebersetzung dem Meisterwerke selbst Genüge zu leisten, von diesen strengen Anforderungen absehen darf.

Es würde sich in diesem Falle nur fragen, ob das, was die Mehrzahl der Opernfreunde von den bisherigen Uebersetzungen erhalten zu sehen verlangt, so schlecht ist, daß die Beseitigung sich als eine Forderung des guten Geschmacks darstellen und daher im Interesse des Kunstwerks selbst liegen würde.

Für Fälle dieser Art würden aber, glaube ich, Zweifel nicht obwalten können.

Es handelt sich vorzugsweise nur um gewisse Schlagverse, durch welche die Anfänge einzelner Musikstücke bezeichnet werden, und welche, wie nicht in Abrede gestellt werden kann, derart bei dem Publikum, dem größeren, wie dem im engeren Sinn musikalisch gebildeten, Eingang gefunden haben, daß es kaum durchführbar sein würde, dasselbe ihrer entwöhnen zu wollen.

Verse wie:

Keine Ruh' bei Tag und Nacht

oder:

Reich mir die Hand, mein Leben,

oder:

Du Bild von Marmorsteine

haben in der That eine feststehende Geltung erlangt. Mag man über ihren ästhetischen Werth denken wie man wolle, sie werden auf dem Wege neuer Uebersetzungen kaum zu verdrängen sein. Sie liegen aber auch keineswegs so weit außerhalb der musikalischen und ästhetischen Kunstsphäre, daß sie unbedingt und unter allen Umständen verworfen werden müßten. Ja einzelne unter ihnen, z. B. der Anfang der Oper:

Keine Ruh' bei Tag und Nacht,
Nichts was mir Vergnügen macht,
Schmale Kost und wenig Geld,
Das ertrage wem's gefällt!

sind im Grunde besser, als alles Andere, was an deren Stelle zu setzen versucht worden ist.*)

Ich bin daher mit dem Bewußtsein der Nothwendigkeit zu einer nicht geringen Anzahl der früheren Textanfänge zurückgekehrt und glaube dadurch keinen Rückschritt gethan zu haben.

Im Uebrigen schließt sich der nachfolgende Text genau dem durch Sonnleithner veröffentlichten alten da Ponte'schen Textbuche an und ist der Musik so genau untergepaßt, daß beim Verfolgen des italienischen Textes keine Zweifel über das richtige Unterlegen der Worte wird entstehen können.

Wo die Musik es zuließ, sind Rhythmen und Versbau des Originaltextes und so weit als möglich auch die Reime beibehalten worden.**)

Die Genauigkeit der Uebertragung erstreckt sich auch auf die Recitative, bei denen im Grunde genommen Abweichungen von dem italienischen Versbau und Silbenmaß nicht gerade bedenklich sein würden.

Bei der Folge der Stücke bin ich gleichfalls streng dem alten Textbuch gefolgt, welches für die erste Aufführung des

*) Ich nehme hiervon meine eigene gegen früher veränderte Ueberseyung:

Plag' und Sorgen Tag und Nacht,
Keine Freude, viel gemacht,
Stets durch Sturm und Wind gejagt,
Schlecht das Essen, knapp das Geld!

obschon ihr der Vorzug der wörtlicheren Treue nicht abgesprochen werden dürfte, ebenso wenig aus, als Gugler's:

Nichts als Plage spät und früh,
Alles dulden wie ein Schaf,
Keinen Dank für saure Müh',
Und des Nachts nicht einmal Schlaf!

**) Es ist von einer Seite her (Epstein) verlangt und von einem Theile der Kritik als ein Fortschritt begrüßt worden, daß jedes Wort in der Uebersetzung dieselbe Stelle behalte, an welcher das italienische Wort des Originaltextes in der Partitur steht. Dies durchzuführen ist meines Erachtens eine Unmöglichkeit, von der man zu abstrahiren gezwungen ist, wenn man der ästhetischen Seite der Uebersetzung nicht noch mehr Zwang anthun will, als dies ohnehin der Fall sein muß. Es kommen allerdings Stellen vor, bei denen nicht anders verfahren werden darf. Andererseits wird es aber gewiß selbst strengen Anforderungen genügen, wenn da, wo diese Nothwendigkeit nicht vorliegt, Wortsinn und Charakter der musikalischen Auffassung sich gegenseitig decken.

Don Juan in Prag gedruckt war. Die für Wien später componirten Stücke sind als Anhang beigefügt, mit Ausnahme des dem zweiten Acte angehörigen Recitativs und Duetts zwischen Zerline und Leporello.

Auf Auseinandersetzungen über scenische Arrangements einzugehen, lag nicht in meiner Absicht. Ueber die am meisten streitigen Fragen, ob am Schluß des ersten Actes der Chor mitwirken oder von der Bühne abtreten, ob der Comthur in der Kirchhofs-Scene als Reiterstatue oder zu Fuß dargestellt werden solle, endlich ob im zweiten Finale der viel angefochtene Feuerregen fortbleiben und der Schluß der Oper nach der ersten Inscenesetzung zu Prag ausgeführt werden müsse, bin ich meinerseits nicht in Zweifel.

Inzwischen wird die Bestimmung hierüber immerhin den Bühnen-Vorständen überlassen bleiben müssen. Wie auch der Einzelne urtheilen möge, es wird doch anerkannt werden dürfen, daß gewisse Ueberlieferungen auch hier ihr Recht behaupten können, und daß, wo diese den verlangten Abänderungen entgegenstehen, das Bessere nie der Feind des Guten sein solle.

Auch über Charaktere wird eine Einigung schwerlich erzielt werden. Die Anschauungen, welche ich hierüber früher (insbesondere über Donna Anna und Ottavio) veröffentlicht habe, sind Gegenstand mannigfacher Besprechung gewesen und haben Gegner gefunden, deren Gewicht ich nicht unterschätzen möchte. Darauf zurückzukommen würde unersprießlich sein und wenig an dem Für und Wider ändern.

Das Wesentliche und Nothwendige ist, daß ein Jeder, der an der Kunst und ihren idealsten Gebilden Antheil nimmt, nach seinen Kräften bemüht sei, diesen eine würdige Auffassung und, so weit es an ihm liegt, die Möglichkeit einer vervollkommneten Ausführung, sei es im Großen, sei es im Kleinen, zu schaffen.

Wenn in diesem Sinne alle Kräfte zusammenwirken, dann mag immerhin eine gewisse Verschiedenartigkeit der Auffassung im Einzelnen ihr Recht behalten; dann ist aber auch nichts nützlicher, als das Gegeneinander-Arbeiten und das dadurch bedingte Abklären der Meinungen.

# Don Juan.

## Oper in zwei Acten.

## Gedicht vom Abate da Ponte.

Musik von Mozart.

---

### Personen:

**Don Juan.**
**Donna Anna.**
**Don Ottavio,** deren Bräutigam.
**Der Comthur.**
**Donna Elvira,** von Don Juan verlassen.
**Leporello,** Diener des Don Juan.
**Masetto,** ein Bauer.
**Zerline,** dessen Braut

---

Die Scene spielt in einer spanischen Stadt.

# Erſter Act.

## Erſte Scene.

Vorhof vor dem Palaſte des Komthur. Nacht.

**Leporello**, in seinen Mantel gehüllt, geht vor dem Palaſte auf und ab.

### Nr. 1. Introduction.

Leporello. Keine Ruh bei Tag und Nacht,
Nichts was mir Vergnügen macht,
Schmale Koſt und wenig Geld,
Das ertrage wem's gefällt!
Ich will ſelbſt den Herren machen,
Will nicht länger Diener ſein.
So ein großer Herr kann lachen!
Will er ſeine Schöne ſehen,
Muß ich draußen Schildwach ſtehen!
Doch mich däucht, ich höre kommen,
Fort, ins Dunkel ſchnell hinein!

(Er verſteckt ſich).

**Don Juan** ſtürzt aus dem Palaſt. **Donna Anna** ſucht ihn am Mantel feſtzuhalten, er ſein Geſicht zu verbergen.

Donna Anna. Nein, ſo lang' ich athm' und lebe,
Hoffe nicht mir zu entfliehn!
Don Juan. Unglückſel'ge, ſchweig' und bebe!
Nie erfährſt Du, wer ich bin.

Leporello. Welch' ein Lärmen! O Gott ich bebe!
Neuer Sturm bricht los auf ihn!
Donna Anna. Leute, Helft! Hört meine Stimme!
Don Juan. Schweig' und bebe meinem Grimme!
Donna Anna. Ehrvergessner!
Don Juan. Fort, Verwegne!
Donna Anna. In verzweiflungsvollem Kampfe
Folg' ich Dir mit lautem Drohn!
Don Juan. In verzweiflungsvollem Kampfe
Spricht sie meiner Stärke Hohn!
Leporello. In's Verderben so mich bringen,
Ach, wie gern lief' ich davon!

(Don Juan reißt sich los. Donna Anna stürzt fort. Der Komthur tritt auf, den Degen in der Hand.)

Komthur. Faß sie Verräther! Zieh' Deinen Degen!
Don Juan. Wie? Schwacher Alter, noch so verwegen!
Komthur. So willst Du schmachvoll und feig entfliehn?
Don Juan. Ich mit Dir kämpfen? Nein!
Elender!
Komthur. Stehe mir!
Don Juan. Elender!
Leporello. Wo mich verbergen! O Gott, wohin?
Komthur. Feiger Du!
Don Juan. Elender! Zittre! Der Tod harrt Dein!

(Sie fechten. Nach einigen Gängen stößt Don Juan den Komthur nieder.)

Komthur. Ach, zu Hülfe! Weh, ich sinke,
Mich durchwühlen Todesschmerzen,
Und es strömt aus meinem Herzen
Blut und Leben schon dahin.
(Stirbt.)
Don Juan. Ha, schon sinkt der Unglückselige,
Windet sich in Todesschmerzen,
Und es strömt aus seinem Herzen
Blut und Leben schon dahin.
Leporello. Welche Unthat, welch' Verbrechen!
Schwer bedrängt, voll Graun und Zagen
Fühl' ich bang das Herz mir schlagen;
Ach, nicht weiß ich mehr wohin!

Don Juan (leise). Leporello! Wo bist Du?
Leporello (leise). Ach hier, zu meinem Unglück!
Und Ihr, Herr?
Don Juan. Nun hier!
Leporello. Wer fiel denn? Ihr? der Alte?
Don Juan. Wie, Du Dummkopf, Du fragst noch? der Alte!
Leporello. Bravo! 's ist wahrlich zum Erfreuen:
Die Tochter schänden und den Vater tödten!
Don Juan. Nun, er wollt's so! Was thut das!
Leporello. Doch Donna Anna,
Was wollte sie denn?
Don Juan. Schweig' Reize mich nicht!
(Mit der Geberde des Schlagens.)
Komm eilig, oder fürchte von mir Deinen Lohn!
Leporello. Dafür dank' ich, o Herr! Ich schweige schon!
(Beide eilig ab.)

**Donna Anna. Don Ottavio** mit Dienern, welche Fackeln tragen.
Donna Anna. Schnell zu Hilfe, Geliebter, rette, schütze sein Haupt!
Don Ottavio (mit bloßem Degen). Mein Blut und Leben geb' ich gern für das seine!
Doch, wo ist der Verwegene?
Donna Anna. Hier war's, hier stand er!
(Sie erblickt den Leichnam.)

## No. 2. Recitativ und Duett.

Donna Anna. Ha, welch' grauenvolles Bild, das ich in Blut und Schrecken
Vor mir erblicke! Mein Vater! O mein Vater!
Theuerster Vater!
Don Ottavio. Was seh' ich!
Donna Anna. Der feige Mörder hat ihn durchbohrt.
Dies Blut, diese Wunde, dies Antlitz,
Weh' mir, so ganz bedeckt mit Todesblässe!
Kein Odem hebt die Brust, kalt sind die Glieder:
Ach, mein Vater, bester Vater! Theuerster Vater!
Ich sinke! Ich sterbe!
(Sinkt in Ohnmacht.)
Don Ottavio. Ach, eilt zu Hilfe, Ihr Freunde, der Heiß geliebten,
O helfet ihr, ach rettet sie, steht ihr bei!
Welch ein Unheil! O eilt, ich bitt' Euch! O Anna!

Theure! Geliebte!
Des Jammers schwere Last wird die Arme tödten.

Donna Anna. Ach!

Don Ottavio. Ha, sie athmet! Erneuert Eure Hilfe!

Donna Anna. Ach, mein Vater!

Don Ottavio. Entfernt, verberget schnell
Vor ihren Augen dieses Bild des Entsetzens.
O Heißgeliebte! Erhole Dich, ach faß' Dich!

Donna Anna. Fort, Unglückſel'ger! Fliehe!
O laß auch mich hier enden!
Fiel doch von Deinen Händen,
Der mir das Leben gab.

Don Ottavio. Hör' mich, mein Herz, ach höre!
Laß diesen Blick Dir sagen,
Du darfst vor Dem nicht zagen,
Der treu Dir bis an's Grab!

Donna Anna. Du bist's — Verzeih', o Theurer!
Mein Jammer, weh' mir, betäubt mich!
Wo ist mein Vater sprich?

Don Ottavio. Dein Vater! Laß uns meiden
Bittrer Erinnrung Leiden!
Dir Gatte und Vater bin ich.

Donna Anna. Auf! Deinen Eid zum Pfande,
Rächе dies edle Blut!

Don Ottavio. Ich schwöre
Bei meiner Ehre,
Bei unſ'rer Liebe Gluth!

Beide. O welch ein Schwur voll Schrecken!
O Stunde banger Qualen!
So ganz dem Leid verfallen
Wankt tiefgebeugt mein Muth!

(Beide ab.)

## Zweite Scene.

Straße mit freier Aussicht auf eine ländliche Gegend. Morgen.

**Don Juan** und **Leporello**.

Don Juan. Weshalb' Zu erklär' Dich schnell! Sprich, was willst Du?

Leporello. Gar wicht'ge Dinge hab' ich Euch zu sagen!

Don Juan. Ich glaub' es wird sehr wichtig sein. Deste besser!
Heraus damit!
Leporello. Doch schwört mir,
Daß Ihr nicht böse werden wollt!
Don Juan. Ich schwör's bei meiner Ehre!
Nur daß vom Komthur ich nichts weiter höre!
Leporello. Niemand hört uns?
Don Juan. Du siehst es!
Leporello. Niemand kann hören?
Don Juan. Nein!
Leporello. So wollt ein freies Wort von Ihr mir gewähren?
Don Juan. Ja!
Leporello. Nun denn, wenn dem so ist,
Mein theuerster Gebieter, das Leben das Ihr führt
Ist ganz abscheulich!
Don Juan. Ha, Verwegner, welche Sprache!
Leporello. Ihr gabt ein Wort mir!
Don Juan. Rede mir nicht von meinem Worte!
Schweige! Ich will!
Leporello. Nichts sag ich mehr, Herr, ich bin schon stille!
Don Juan. Gut denn, so laß ich's gelten. Nun sprich, Du Dummkopf,
Weißt Du, weshalb wir hier?
Leporello. Wie kann ich's wissen?
Doch weil der Morgen dämmert, möcht' ich sagen,
Eine neue Ero'rung!
In die Liste wird gleich sie eingetragen.
Don Juan. Sieh' doch, welch' ein Genie! Nun denn, so wisse:
Von Lieb' entbrannt bin ich für eine Schöne;
O ich weiß es, ja sie liebt mich. Ich sah sie,
Mit ihr sprach ich — dort in mein Landhaus
Kommt sie heute zur Nacht. — Stille, mir ist so,
Als wittre ich hier Weiberluft!
Leporello. Zum Teufel, wie fein sein Geruch ist!
Don Juan. Mir scheint, sie sei sehr reizend.
Leporello. Und welch' schönes Auge!
Don Juan. Fort, daß sie uns nicht findet!
Tauschen wir unbemerkt!
Leporello. Wie schnell das findet!

## No. 3. Arie.

**Elvira** in Reiseliedern aus dem Gasthause tretend.

Wann werd' ich, ach, erfahren,
Der Frevler, wo er weilt,
Den ich Unsel'ge liebte.

Der treulos mir enteilt.
Find' ich den Falschen wieder,
Kehrt er mir nicht zurück,
In Marter dann und Qualen
Vollend' ich sein Geschick!

Don Juan. Vernahmst Du? Eine Schöne,
Verlassen und in Thränen!
O die Arme!
Wohlan, ich kenne Trost für solche Leiden!

Leporello. Schon weiß ich, welchen Trost er wird bereiten!

Don Juan. Schönes Fräulein!

Donna Elvira. Was giebt's?

Don Juan. Himmel, wen seh ich?

Leporello. Zum Teufel! Donna Elvira!

Donna Elvira. Ha, Don Juan, Du bist's,
Mann voller Trug, treuloser Frevler!

Leporello. Welch' fürchterliche Titel! In der That, ich glaube,
Sie kennt ihn gründlich!

Don Juan. O theure Donna Elvira,
Verbannt dieses Ungestüm, o hört mich,
Vergönnt mir nur ein Wort!

Donna Elvira. Was kannst Du sagen
Nach so schwarzem Frevel? In meine Wohnung
Weißt Du Dich einzuschleichen; Mit tausend Künsten,
Mit heil'gen Schwüren und mit Schmeicheln gelingt Dir's,
Dieses Herz zu umstricken. Lieb' erfüllt mich, Grausamer,
Du erklärst für Dein Weib mich und dann, verachtend
Was uns heilig im Himmel und auf Erden,
Voll von tückischem Frevel am dritten Tag entfernst Du Dich von Burgos;
Mich verlassend entflieh'st Du, läßt mich als Beute
Der Reue und den Klagen,
Mich, die im Herzen Dich so treu getragen!

Leporello. Wie ein Buch, das gedruckt ist!

Don Juan. O theure Donna,
Hört doch nur meine Gründe!
(Zu Leporello.)
Nicht wahr, Freund?

Leporello. Wahrhaftig! Und was für trift'ge Gründe!

Donna Elvira. Ha, welche Gründe,
Wenn nicht Dein treulos Wesen, Dein Leichtsinn, Deine Bosheit:
Doch gerecht ist der Himmel! Ich fand Dich wieder,
Um mich und ihn an Dir zu rächen!

Don Juan. Theure, o hört mich, laßt vom Zorn Euch nicht bethören.

(Ich fürchte, sie bringt mir Gefahr!) Und glaubt Ihr mir nicht,
O so glaubt doch den Worten dieses braven Mannes.

Leporello. Ei wahrhaftig!

Don Juan. Geh, sag' ihr Alles!

Leporello (leise) Und was soll ich denn sagen?

Don Juan. Ja, ja sag' ihr nur Alles!

(Geht, unbemerkt von Elvira, ab.)

Donna Elvira. Weilan, so rede!

Leporello. O Donna, ja wahrhaftig.
Auf diesem Erdball, wie wär's so herrlich,
Wär dem nur so, daß das Viereck nicht rund wär' —

Donna Elvira. Ha, Verruchter, willst Du an meinem Leid
Dein Spiel versuchen? Und Du — Himmel!
Der Frevler entlohn! Ach welcher Schmerz! Wohin? Wo ihn finden!

Leporello. Ach, so laßt ihn doch laufen Glaubt, er verdient nicht,
Daß Ihr so um ihn weinet!

Donna Elvira. Dieser Verräther!
So betrogen von ihm!

Leporello. Ich bitte, tröstet Euch!
Ihr seid noch nicht, und war't nicht und werdet nicht sein
Nicht die erste noch die letzte. O schaut nur,
Tief Euch, das nicht ganz klein ist, es ist ganz voll
Von den Namen seiner Schönen;
Alle Länder, jedes Dörfchen und jede Stadt
Bezeugen es laut, wie er die Frau'n verführet hat.

## No. 4. Arie.

Edles Fräulein, dieses lange Register
Nennt die Frau'n, die er treulos verführet:
Sorgsam schrieb ich's, so wie sich's gebühret,
Seht fein Achtung und folgt mir dabei.

In Italien sechshundert und vierzig,
Und in Deutschland zweihundert und dreißig,
Hundert in Frankreich, im Orient nur neunzig,
Doch in Spanien schon Tausend und drei'.

Seht darunter Bauermädchen,
Kammerzofen, Bürgerstöchter,
Mit der Gräfin Baroneſſen,
Marcheſinnen und Prinzeſſen,
Jeden Stand, so jung wie alt,
Schön und häßlich von Gestalt.

An den Blonden rühmte er immer
Blauer Augen sanft sieh'nden Schimmer;
An den Braunen feur'ge Triebe,
Bei den Blassen stille Liebe;
Volle sucht er für den Winter,
Doch im Sommer schlanke Kinder,
Stolze Würde bei den Großen,
Doch mit Kleinen heimliches Kosen'

Alte hielt er hoch in Ehren
Um dies Buch hier zu vermehren,
Doch vor Allem geht sein Streben
Nach der Jugend warmem Leben.
Ob sie klein sei, ob sie reich sei,
Ob sie häßlich, schön, ob bleich sei,
Welche Schöne ihn auch anlacht,
Nun, ihr wißt ja, wie er's macht!

(Leporello ab.)

Donna Elvira. Ha, so ruchlos und schändlich von dem Frevler verrathen!
Soll dies der Lohn sein, den ich zu hoffen wagte
Für meine Liebe?
Ha, furchtbar rächen will ich dies betrogne Herz!
Er will mich fliehn, mich verrathen, entweichen.
Doch meiner Rache, diesem Zorn der mich treibt
Soll er erbleichen!*)

(Sie geht ab.)

## No. 5. Duo und Chor.

**Zerline, Masetto,** Bauer und Bäuerinnen.

Zerline. Kommt, ihr Mädchen, geschaffen zur Liebe,
Nützt sie wohl, eure blühende Zeit!
Pocht das Herz euch in schwellendem Triebe,
Zeht die Hülfe, sie ist schon bereit.

Masetto. O, ihr Burschc, ihr flattert und glühet,
Jagt und suchet bald dort und bald da!

*) Nach dem auf den meisten Bühnen eingeführten Scenarium würde hier das Recitativ und die Arie der Elvira: Wie will von Frevela, Nr. 2 des Anhangs folgen.

Ach, nur kurz iſt die Luſt, die euch blühet,
Doch das Glück, o wie iſt es ſo nah!

Beide. Komm, o komm doch, { Geliebter, / Geliebte, zum Feſte!

Singt und tanzet, ihr fröhlichen Gäſte,
O, die Freude, die Freude iſt da!

Chor. Ja, die Freude, die Freude iſt da!

**Don Juan** und **Leporello** treten auf.

Don Juan. Sie iſt fort, die Bethörte! Doch ſieh nur, ſieh nur,
Wie die Leutchen ſo froh, wie ſchön die Frauen!

Leporello. Ja, bei ſo großer Zahl
Bleibt mir doch ſicherlich auch noch die Wahl!

Don Juan. Lieben Freunde, ich grüß' Euch!
Fahret fort, ſeid luſtig, froh und heiter!
Gute Leute, ich bitt' Euch, ſinget weiter!
Hier giebt's wohl eine Hochzeit?

Zerline. Ja, gnädiger Herr, und die Braut bin ich ſelber!

Don Juan. Wahrlich, das freut mich. Der Bräutigam?

Maſetto. Ich, Euch zu dienen!

Don Juan. O Brave! Mir zu dienen! Das heißt ganz wie ein Mann
Von Stande geſprochen!

Leporello. Sei Du nur ein ehrlicher Mann!

Zerline. Ja, mein Maſetto iſt gut und treu von Herzen.

Don Juan. Auch ich! O wahrlich, wir müſſen Freunde werden.
Wie iſt Dein Name?

Zerline. Zerline!

Don Juan. Und Deiner?

Maſetto. Maſetto!

Don Juan. O mein lieber Maſetto, Du reizende Zerline,
Ich verſichere Euch hiermit meiner Gnade!
(Zu Leporello, der ſich an die Bauermädchen gemacht hat.)
Leporello! Was machſt Du da? Du Schlingel!

Leporello. Auch ich, theurer Gebieter,
Ich verführe die Mädchen meiner Gnade!

Don Juan. Eilig führe ſie fort! Dort in mein Schloß
Bringe Alle auf der Stelle! Sorge für Alles,
Für Chocolade, Café, Wein und für Speiſen.
Suche ſie zu beluſtigen, zeige ihnen
Den Garten, meine Gemälde, meine Zimmer,
Und vor Allen
Laß meinem Freund Maſetto recht gefallen!
Wohl verſtanden?

Leporello. Wohl verſtanden. Nun fort!

Maſetto. Herr Ritter!
Don Juan. Nun, was giebt's?
Maſetto. Ohne mich
Bleibt mein Zerlinchen nicht hier!
Leporello. An Deiner Stelle
Wird mein Herr bei ihr bleiben und ſicher
Wird er gut Deine Rolle ſpielen!
Don Juan. Wahrlich, Zerline
Iſt hier in guter Hand. Geh' nur, bald kommen
Wir Beide Dir nach!
Zerline. Geh', ſei nicht ängſtlich!
Bleib' ich nicht an der Seite eines Ritters?
Maſetto Grade deshalb —
Zerline. Grade deshalb darfſt Du
Nicht ängſtlich ſein!
Maſetto. Und doch — potztauſend!
Don Juan. Holla! Wozu die Zänkerei? Wirſt Du nicht ſchnell,
Ohn' allen Widerſpruch von dannen gehen,
(Den Degen anfaſſend.)
Maſetto, bald dann iſt's um Dich geſchehen!

## Nr. 6. Arie.

Maſetto. Hab's verſtanden, ja, mein Herr,
Großen Dank! Schon geh' ich fort.
Denn Ihr habt's ja ſo verlangt.
Und ich wage nicht ein Wort.
Seid Ihr nicht ein Cavalier?
Wie käm' da ein Zweifel mir!
Deutlich ſagt mir's Euer Blick,
Ihr wollt nichts als unſer Glück.
(Zu Zerline.)
Ungetreue, falſche Schlange!
Mein Verderben warſt Du lange!
(Zu Leporello.)
Ja, ich komme!
(Zu Zerline.)
Du kannſt bleiben!
Wahrlich, 's iſt ein herrlich Treiben!
Schafft Dir doch der gnäd'ge Ritter
Bald ein glänzendes Geſchick!
(Mit Leporello nach den Zimmern ab.)

Don Juan. Befreit sind wir nun endlich,
Mein Zerlinchen, von ihm, dem rohen Burschen!
Nun, was sagst Du? Nicht wahr, ich weiß zu handeln.
Zerline. O Herr, er ist mein Bräutigam.
Don Juan. Wer? Der da? Glaubst Du, ein Mann von Ehre,
Ein Mann von hohem Rang, ein Mann wie ich,
Ich könnte dulden, daß so hohe Reize,
Dies Antlitz voll Süße
Ein solcher Bauerntölpel jemals küsse?
Zerline. Und doch, o Herr, ihn zu heirathen hab' ich ihm versprochen.
Don Juan. Dies Versprechen kann Dich nicht binden.
Du bist nicht geboren, um Bäuerin zu werden.
Ein besser Schicksal schafft Dir sicher dieses Auge voll Leben,
Dieser Lippen Erbeben,
Wie duftge Rosen glühend diese Wangen,
Du wie ein Strauß von Blüthen lächelnd mir prangen.
Zerline. Und doch, ich fürchte —
Don Juan. Was kannst Du fürchten?
Zerline. Am Ende doch betrogen zu sein. So gut nur weiß ich,
Wie selten, ob Ihr Herrn gleich ehrlich meinet,
Ihr es gut mit uns meinet.
Don Juan. Das ist Verläumdung, die der Neid erfunden.
Die Treue strahlt Dir entgegen mit Aeuß'rung ihres Blicks,
daß nicht die Zeit entfliehen. Hier auf der Stelle
Reich' ich Dir meine Hand!
Zerline. Ihr?
Don Juan. Ja, beim Himmel!
Mein dort ist jenes Landhaus, dort laß uns hingehen,
Dort, Ehrne, sollst Du sehn, wie ganz ich Dein bin!

## Nr. 7. Duett.

Don Juan. Reich' mir die Hand mein Leben,
O sprich Dein süßes Ja!
Kannst Du noch widerstreben?
O komm, es ist so nah!
Zerline. Wohl möcht' ich, ach und schwanke,
Wie fühl' ich bange Pein!
Ein seliger Gedanke —
Doch könnt' es Täuschung sein.
Don Juan. Komm doch, die heiß ich liebe!
Zerline. Wie dauert mich Masetto!
Don Juan. Glücklich will ich Dich freien!
Zerline. Kaum kann ich widerstehen!

**Beide.** So komm' und laß uns eilen,
Der Liebe Glück zu theilen,
Der Freud' uns ganz zu weih'n!

(Sie gehen Arm in Arm auf das Landhaus zu. Elvira tritt auf, ihnen entgegen.)

**Donna Elvira.** Fort von ihr, Unglückselige! Der Himmel
führt mich her, Dich zu entlarven.
Ich will sie retten, will die arme Unschuldige,
Schützend entziehn Deinem schändlichen Zauber!

**Zerline.** O Gott, was muß ich hören!

**Don Juan.** (Hier gilts Verstellung!)
(Leise zu Elvira.)
Siehst Du denn nicht, o Theure,
daß ich hier Scherz nur treibe?

**Donna Elvira.** Nur ein Scherz wär's?
O Himmel, welch ein Scherzen! Ich weiß, Verruchter,
Wie Du tödtlichen Scherz treibst!

**Zerline.** Aber gnädiger Herr Ritter, ist's wahr, was sie da sagt?

**Don Juan.** Ach, diese Unglückselige! Welch ein Wahnsinn der Neigung!
Aus Mitleid nur laß mich Liebe ihr zeigen;
Ach, leider ist ein fühlend Herz nur so eigen!

## Nr. 8. Arie.

**Donna Elvira.** Ha, flieh den falschen Mann,
Verachte, was er spricht.
Nur Trug und eitler Wahn
Erfüllt sein Leben.
Blick' her auf meine Leiden,
Auf mein gebeugtes Herz!
Ach könnte doch mein Schmerz
Dir Frieden geben.

(Elvira mit Zerline ab.)

**Don Juan.** Heut, glaub' ich, hat ein Dämon sich verschworen,
All' meine Pläne frech zu durchkreuzen.
Mir mißlingt heut Alles!

**Donna Anna** und **Don Ottavio** treten auf.*)

**Don Ottavio.** Geliebte, entsage jetzt diesen Klagen,
Nur die Rache noch gieb uns! Sieh da, Don Juan!

*) Nach dem jetzt üblichen Recitativ würde hier die Arie des Ottavio im Anhang: An ihrem Frieden solgen, nemlich mit der Veränderung der Worte: An deinen Zähren, nur deine Freude zu.

Don Juan. (Das grade fehlte mir noch!)
Donna Anna. Mein Lieber, ein Glücksstern
Führt uns zu Euch! In Euch glüht Kühnheit,
Glüht edler Freundschaft und Treue Feuer.
Don Juan. (Ha, ich möchte fast schwören,
Daß der Teufel mich verrathen.) Was begehrt Ihr? O sprecht!
Donna Anna. Wie sehr bedarf ich Eures helfenden Armes!
Don Juan. (Mein Herz beginnt zu stocken!) O, gebietet!
(Mit Feuer.)
Was ich habe, mein Vermögen,
Diese Hand, diesen Degen, mein Leben, mein Blut selbst
Weih' ich gern Eurem Dienste!
Doch wie, schöne Donna Anna,
Woher die Trauerzeichen?
Sprecht, wer wagt's Eure Ruh' so frech zu stören?
Wer war der Missethäter?

**Donna Elvira** tritt auf

Donna Elvira. Ha, treff' ich Dich noch hier, falscher Verräther?

## No. 9. Quartett.

Donna Elvira. O traue nicht, Unselige,
Des Frevlers glattem Wort.
Mich schon verrieth sein schwarzes Herz,
Dich auch noch reißt er fort.
Donna Anna. Don Ottavio. Himmel! Welch edles Frauenbild.
Welch sanfter Hoheit Zier!
Ihr Schmerz, der Thränen bange Fluth
Dringt in die Seele mir.
Don Juan. Die Arme, glaubt mir, Freunde.
Ist lange schon von Sinnen!
Faßt mich mit ihr von hinnen,
Bald schaff' ich Ruhe ihr.
Donna Elvira. Glaubt seinem falschen Worte nicht!
Don Juan. Sie ist von Sinnen! Eilet!
Donna Elvira. O bleibt, o Gott, ach weilet!
Donna Anna. Don Ottavio. Wem traun, wem glauben wir?

Ha, von Zweifel und schmerzlichem Bangen
Fühl' ich tief meine Seele befangen.
Was in mir für die Arme sich reget,
Ach, zu deuten vermag ich es nicht.

Donna Elvira. Ha, von Zorn und verzweifelndem Bangen
Fühl' ich ganz meine Seele befangen;
Welche Schmerzen die Brust mir zerreißen,
Ach, zu sagen vermag ich es nicht!

Don Juan. Ha, von Furcht und von zweifelndem Bangen
Fühl' ich ganz meine Seele befangen.
Nicht zu deuten vermag ich die Stimme,
Die in mir für die Arme noch spricht!

Don Ottavio. Nicht von hinnen werd' ich weichen!
Wissen muß ich, was geschehn!

Donna Anna. Nicht von Wahnsinn ist ein Zeichen
Ihr in Blick und Art zu sehn!

Don Juan. Nimmer darf ich schwach mich zeigen,
Soll ich dem Verdacht entgehn.

Donna Elvira. An dem Blick, dem falschen, feigen,
Kömmt das schwarze Herz Ihr sehn!

Don Ottavio. Also jene?

Don Juan. Sie ist von Sinnen!

Donna Anna. Also jener?

Donna Elvira. Ist ein Verräther!

Don Juan. Ach, die Arme!

Donna Elvira. Missethäter!

Donna Anna. Don Ottavio. Wie mir Zweifel schon erstehn!

Don Juan. Leise, leise, sieh die Leute,
Wie sie dort sich schon versammeln!
Nur ein wenig sei gelassen,
Zügle Deinen tollen Wahn!

Donna Elvira. Hoffe nichts von mir, Verwegner:
Mich treibt Wahnsinn in's Verderben!
Dein Verbrechen und mein Unglück,
Sei der Welt jetzt kund gethan!

Donna Anna. Don Ottavio. Wie er schmeichelnd zu ihr redet,
Seine Wangen sich entfärben!

Alles scheint ihn anzuklagen,
Ruft für sie das Mitleid an!
(Donna Elvira ab.)

Don Juan. O diese Unglückselige! Ich will ihr folgen, will nach ihr sehn.
Nicht will ich, daß ein Unglück sie treffe!
O vergebt mir, reizende Donna Anna,
Kann ich hilfreich Euch beistehn,
O wie gern soll's, Ihr Freunde, wie gern mir's geschehen!
(Don Juan ab.)

## No. 10. Recitativ und Arie.

Donna Anna. Ach Ottavio! Ich bebe!
Don Ottavio. Sprich, was schreckt Dich?
Donna Anna. Mein Geliebter! Ach, rette mich!
Don Ottavio. O Theure,
Such' Dich zu fassen.
Donna Anna. Entsetzen! Er ist's, er mordete den
den theuren Vater!
Don Ottavio. Was hör' ich?
Donna Anna. O zweifle länger nicht; die letzten Worte,
Die der Vermessne sprach, Ton, Blick und Stimme,
Alles läßt den Verworfnen mich erkennen,
Der es frevelnd gewagt hat —
Don Ottavio. O Gott, könnt's mög
lich sein,
Daß unter treuer Freundschaft heil'gem Mantel, —
Was ist geschehn? Erzähle mir,
Was traurig Dir begegnet.
Donna Anna. Schon war der Abend
Dunkelnd niedergesunken, als ich in meine Zimmer,
Wo ich in Träumen ganz allein sinnend weilte,
Eintreten sehe, tief verhüllt in den Mantel,
Einen Mann, — ach, ich wähnte,
Daß Du selbst mir Dich nahest.
Doch wie bald erkannt' ich
Die entsetzliche Täuschung!
Don Ottavio. Himmel, Vollende!
Donna Anna. Schweigend tritt er mir näher,
Um mich schlingt er den Arm! Ich will ihn fliehn,

Er hält mich fester, ich rufe!
Ach, Niemand kommt! Mit einer Hand versucht er
Mein Rufen zu verhindern,
Mit der Andern ergreift er
Mich so voll Macht, schon glaubt' ich mich verloren —

Don Ottavio. Treuloser! Und dann?

Donna Anna. Endlich im
Schmerz,
Im Abscheu vor so schändlichem Frevel
Rafft' ich all' meine Kraft zusammen, und so
Unter ihm mich windend, halb entseelt und voll Beben
Ward ich gerettet!

Don Ottavio. O Gott! Ich athme!

Donna Anna. Befreit
Ruf' ich mit erneuter Stärke, rufe nach Hilfe!
Fort floh er nun. Von Zorn entflammt verfolg' ich
Ihn bis zur Straße, ihn zu halten und blieb ihm,
Kaum noch befreit, rächend zur Seite. — Mein Vater
Eilt ihm, tritt entgegen ihm; doch der Frevler,
Ueberlegen an Kräften dem schwachen Greise,
Häuft frech das Maaß der Schande, und stößt ihn nieder!

## Arie.

Du weißt nun und kennst ihn,
Der Schande ergeben
Entriß der Verräther
Dem Vater das Leben!
Zur Rache ruft Alles, Dein Herz ruft Dich auf!
O denke der Thränen,
Die all' ich vergossen,
O denke des Blutes, das schmachvoll geflossen,
O laß Deinem Zorne den rächenden Lauf!

(Beide ab.)

## Dritte Scene.

(Park vor dem Palaſt des Don Juan.)

**Maſetto** und **Zerline**, Bauern und Bäuerinnen in verſchiedene Gruppen vertheilt.

**Leporello** tritt auf.

Leporello. Jetzt ſoll mich nichts mehr halten!
Mein ſaub'rer Herr mag nun allein ſchalten.
Da iſt er ſchon! Und ſeht nur,
Wie heiter! Grad' als wäre nichts geſchehen!
Don Juan. O Leporello, prächtig! So muß es gehen!
Leporello. Ha, gnäd'ger Herr, ich ſag' Euch, ſchrecklich geht Alles!
Don Juan. Wie ſo? Was geht denn ſchrecklich?
Leporello. Ihr befahlt mir
Jene Bauern alle in Euer Schloß zu führen.
Don Juan. Brave!
Leporello. Mit Schwatzen gelingt es mir,
Mit Späßen und mit Lügen,
Die ich lernte, ſeit ich bei Euch diene,
Sie gut zu unterhalten.
Don Juan. Brave!
Leporello. Maſetto blieb ich ſtets zur Seite. Mit ihm ſcherzend
Sorg' ich, daß ihn die Eiferſucht nicht quäle!
Don Juan. Brave! Ganz mir aus der Seele!
Leporello. Trinken und luſtig ſein hieß ich Männer und Frauen,
Alle ſind halb betrunken. Dieſer ſingt, Jener ſcherzt dort,
Andre trinken noch mehr! So ſchön im Gange,
Wer wohl meint ihr, daß da ankommt?
Don Juan. Zerline.
Leporello. Brave! Und mit ihr wer ſonſt noch?
Don Juan. Donna Elvira.
Leporello. Brave! Und ſie ſprach von Euch?
Don Juan. Das Schlimmſte, das man denken kann! Erzähle!
Leporello. Brave! Ganz mir aus der Seele!
Don Juan. Und Du? Sprich, was Du thateſt?
Leporello. Ich ſchwieg.
Don Juan. Und Jene?
Leporello. Fuhr fort zu toben.
Don Juan. Und Du?
Leporello. Als ich mir dachte,
Daß genug ſie geſchrieen, da ganz höflich
Führt' ich ſie aus dem Garten,
Und ſchnell behende ſchloß ich die Thüre.
Dann beeilt' ich mich, zu gehen,
Und ließ allein ſie auf der Straße ſtehen.

Don Juan. Brave, Brave, Bravissimo! Nicht besser konnt' es gehen!
Du hast begonnen, ich vollende das Werk.
Gar sehr beschäft'gen mich diese verliebten Schönen,
Drum bis zur Nacht soll ringe uns Lust umtönen!

## Nr. 11. Arie.

Don Juan. Treibt der Champagner
Feurig die Sinne,
Auf denn, beginne festlich den Reih'n.
Wo schöne Frauen
Lächelnd Dir schauen,
Freudig willkommen
Sollen sie sein!

Frei sei der Tanzenden
Fröhliche Weise.
Zum Menuett hier,
Wild dort im Kreise,
Dort auch zum Walzer
Ordne die Reih'n.

Doch aus der Menge
Buntem Gedränge
Will ich die Schönsten
Der Liebe weih'n!

Fort mit den Sorgen!
Ja mit dem Morgen
Soll mein Register,
Stärker noch sein!

(Don Juan und Leporello ab.)

### Masetto und Zerlina.

Zerline. Masetto! Höre doch! Liebster Masetto!
Masetto. Rühr' mich nicht an!
Zerline. Warum?
Masetto. Du kannst noch fragen?
Treulose! So meinst Du, ich sollt' es mit ansehn,
Wie Du frech mich betrogen?
Zerline. O schweig, Du bist belogen!
Wahrlich nein, ich verdiene nicht dieses Schelten.
Masetto. Wie denn, Du hast noch die Stirn Dich zu vertheidigen?
Du bleibst mit ihm allein, willst mich verlassen

An dem Tage unſrer Hochzeit; auf die Stirn
Brennſt Du mir dieſe Schande, einem ehrlichen Landmann?
Ha, wäre nur nicht das Aergerniß,
Ich wollte —

Zerline. Doch wenn ſchuldlos ich bin?
Sag', was fürchteſt Du? Beruhige Dich, mein Leben.
Sieh', nicht die Hand nur wagt er mir zu geben!
Willſt Du's nicht glauben, Du Böſer?
Komm her! Schlage mich, zermalme mich,
Thu' Alles, was Dir gut ſcheint hienieden,
Doch dann, ach, mein Maſetto, dann mache Frieden!

## Nr. 12. Arie.

Zerline. Schlage, tobe, mein Maſetto,
Wie ein Engel will Zerline,
Deinem ſtrengen Zorn zur Sühne —
Fromm und ſtill ergeben ſein.
Schelten darfſt Du, zürnen, ſchlagen,
Darfſt mich ſtoßen, darfſt mich plagen.
Alles will ich gern ertragen;
Aber dann ſollſt Du verzeih'n.
Ach, ich ſehe, nein, Du zürnſt nicht!
Friede, Friede, theures Leben;
Laß uns, froher Luſt ergeben,
Nacht und Tag der Freude weih'n!

Maſetto. Sieh' nur an, wie mit Schmeicheln mich die Hexe verführt hat!
Wir ſind wahrlich recht ſchwachköpfige Narren!
Don Juan (hinter der Scene). Alles bereitet ſchleunig zum frohen Feſte!
Zerline. Ach, Maſetto, Maſetto, hörſt Du die Stimme dieſes vornehmen Ritters?
Maſetto. Wie denn? Was giebts?
Zerline. Er kommt.
Maſetto. Laß ihn nur kommen!
Zerline. Ach, wenn ich wüßte, wohin vor ihm entfliehn!
Maſetto. Was kannſt Du fürchten? Warum verlierſt die Farbe Du?
Ha, ich ſehe, Du fürchteſt, Du Verrätherin,
Merken konnt' ich, was geſchehen,
Und daß es dann Dir übel konnt' ergehen!

## Nr. 13. Finale.

Maſetto. Eilig, eilig, eh' er herkommt,
Zieh' ich mich dorthin zurücke.

Jene Laube — meinem Blicke
Soll es klar und offen sein.

Zerline. Hör' doch, höre, wohin eilst Du?
Nein, Du darfst nicht von mir gehen!
Nur zu bald, Du wirst es sehen,
Dringt er zornig auf Dich ein.

Masetto. Handl' und red' er, wie er wolle,
Sprich nur laut und hier bleib' stehen!

Zerline. Ach, er hört nicht mehr, der Tolle!
Solchen Trotz mit anzusehen!

Masetto. Was geschehn, ich will es wissen,
Ob sie untreu und was sie that!

Zerline. Dieser Tollkopf, er wird's büßen!
Ach, hier hilft nicht Wort noch Rath!

(Masetto versteckt sich.)

**Don Juan,** Bauern, Bäuerinnen, Chor von Dienern.

Don Juan. Auf, seid fröhlich, lieben Freunde!
Lacht und scherzt, Ihr guten Leute!
Freud' und Lust umgeb' Euch heute,
Alles strahl' in hellem Glanz.

(Zu den Dienern.)

Fort zum Tanz im prächt'gen Saale,
Labt und stärket sie beim Mahle!
Reicht den Wein in voller Schaale,
Froher Muth erfüll' Euch ganz!

Die Diener. Auf, seid fröhlich, lieben Freunde!
Lacht und scherzt, Ihr guten Leute!
Freud' und Lust umgeb' Euch heute,
Alles strahlt in hellem Glanz!

(Bauern und Diener ab.)

Zerline. Dort in jener Bäume Schatten
Will ich mich vor ihm verbergen.

Don Juan. Ha, Zerlinchen, süße Kleine,
Fliehe nicht, o bleib bei mir!

Zerline. Laßt mich, Herr, o laßt mich eilen!

Don Juan. Theures Mädchen, Du sollst weilen!

Zerline. O habt Mitleid, laßt mich ziehen.

Don Juan. Fühlst Du meine Liebe glühen?

Komm in jene ſtille Laube,
Seligkeit verſprech' ich Dir.

Zerline. Ach, wenn das Maſetto ſähe,
Welch' ein Schickſal drohte mir!

(Don Juan zieht Zerline gegen die Laube. Maſetto tritt heraus.)

Don Juan. Maſetto?

Maſetto. Ja, Maſetto!

Don Juan. Verborgen ſteckſt Du hier?
(Sich faſſend und ironiſch.)

Zerline, im Verlangen
Dich zärtlich zu umfangen,
Eilt ſehnſuchtsvoll zu Dir.

Maſetto. O ich verſteh' auf's Beſte!

Don Juan. Nun vorwärts! Fort zum Feſte!
(Von ferne Tanzmuſik.)

Hört Ihr die Töne klingen?
Friſch auf, zum Tanze, fort!

Zerline und Maſetto. Ja, ja, zu Luſt und Freude!
Wo ſich die Reihen ſchlingen,
Zum Tanze eil' ich fort!

(Don Juan, Zerline, Maſetto ab.)

(Es iſt Abend geworden.)

**Donna Anna, Donna Elvira, Ottavio** in Masken.

Donna Elvira. Laßt nicht Gefahr uns ſchrecken,
Uns länger nicht hier weilen,
Den Frevler ſchnell ereilen,
Ihn ganz der Rache weih'n!

Don Ottavio. Wohl gilt es ohne Zagen
Die ſchwere That zu wagen.
Verbannt aus Eurem Herzen
Der Sorgen bange Pein.

Donna Anna. In Schmerz und düſtrem Zagen
Erkenn' ich rings Gefahren;
Wie fühl' ich das Herz mir ſchlagen,
Es bebt für Dich allein'

Leporello (am Fenſter). Herr, habt Ihr ſchon dort unten
Die Masken wahrgenommen?

**Don Juan** (am Fenſter). Geh' heiße ſie willkommen,
Lade ſie höflich ein.
**Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio.**
Es zeigen Wort und Blicke
Des Frevlers arge Tücke.
**Leporello.** He! Ihr ſchönen Masken dort!
**Donna Anna, Donna Elvira,** zu **Ottavio.** O gebt ihm Antwort!
**Leporello.** He! Ihr ſchönen Masken dort!
**Don Ottavio.** Sprecht, was begehrt Ihr?
**Leporello.** Zum Ball und heitrem Feſte
Ladet mein Herr Euch ein!
**Don Ottavio.** Gern ſind wir ſeine Gäſte!
Kommt, laßt uns näher treten!
**Leporello.** Auch die, ich möchte wetten,
Wird er der Liebe weih'n.
(Schließt das Fenſter.)
**Donna Anna, Don Ottavio.** Beſchütze, Herr, und leite
Uns treu auf ſchwerer Bahn!
**Donna Elvira.** Gieb Rache, Herr, und ſchreite
Im Kampfe mir voran!
(Sie gehen in das Schloß.)

## Vierte Scene.

Feſtlich erleuchteter Ballſaal.

**Don Juan, Zerline, Maſetto, Leporello, Bauern, Bäuerinnen,** die vom Tanze ausruhen. **Diener.**

**Don Juan.** Kommt und ruht nun, Ihr reizenden Schönen!
**Leporello.** Trinkt und ſtärkt Euch, Ihr luſtigen Burſche!
**Beide.** Bald zurück, bei den lockenden Tönen
Schlingt im Tanze den wirbelnden Reih'n.
**Don Juan.** He, Kaffee!
**Leporello.** Chokolade!
**Maſetto.** Ach, Zerlinchen, behutſam.
**Don Juan.** Gefrorenes!

Leporello. Bringt Backwerk!
Zerline, Masetto. Wie so fröhlich das Fest auch begonnen,
Bitter könnte das Ende doch sein.
Don Juan. Wie so reizend und lieblich Zerline!
Zerline. Welche Huld!
Masetto. Ha, sie ist wie benommen.
Leporello (Don Juan nachahmend zu den Bäuerinnen). O, wie lieb' ich Dich, theure Christine!
Masetto. Rühr' sie an, übel soll's Dir bekommen!
Zerline. Wie Masetto die Augen verdrehet!
Böse geht's, ach schon seh' ich es klar!
Masetto. Ha, die Falsche! Schon naht die Gefahr!
Don Juan. Leporello. Wie Masetto die Augen verdrehet!
Nehmen schlau unsern Vortheil wir wahr!

**Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio** treten ein.

Leporello. Gegrüßt seid uns zum Balle!
Nur vorwärts, schöne Masken!
Don Juan. Willkommen seid mir Alle!
Hoch leb' die Freiheit hier!
Donna Anna. Donna Elvira. Don Ottavio.
So viele Huld und Güte
Erkennen dankbar wir!
Alle. Hoch leb' die Freiheit hier!
Don Juan. Laß die Musik erschallen!
(zu Leporello) Du ordne schnell die Reihen.
(Die Paare ordnen sich. Die Musik im Hauptsaal beginnt die Menuett. Don Ottavio und Donna Anna treten mit ein.)
Don Juan. Mit Dir tanz ich vor Allen!
Zerline, komm zu mir!
(Tanzt mit Zerlinen.)
Leporello. Im Tanz fliegt auf und nieder!
Donna Elvira. Seht dort die Bäu'rin wieder!
Donna Anna. Ich wanke!
Don Ottavio. Nur Verstellung!
Don Juan. Leporello. Wie schön geht Alles hier!
Masetto (spöttisch.) Vortrefflich geht's auch mir.

Don Juan. (zu Leporello). Maſetto ſteht verlaſſen!
(Ein zweites Orcheſter beginnt im Hintergrunde einen Bauerntanz.)
Leporello (zu Maſſetto.) Laß Dich zum Tanz umfaſſen,
Zuſammen tanzen wir.
Maſetto. Nein, nein, fort laß mich gehen!
Leporello. Ich muß Dich tanzen ſehen!
(Zwingt Maſetto zu tanzen.)
Don Juan. Bei Dir nur find' ich Freude;
Zerline, komm zu mir.
(Das dritte Orcheſter ſtimmt und beginnt einen Walzer.)
Donna Anna. Ich kann mich nicht mehr faſſen!
Donna Elvira. Don Ottavio. Verſtellung gilt es hier!
Don Juan (Zerline gewaltſam mit ſich führend.) O komm mit mir, mein Leben!
Zerline. O Himmel! Wie ich bebe!
Maſetto (ſich von Leporello losreißend.) Laß mich doch! Ach nein! Zerline!
Leporello. Gleich wird's ein Unglück geben!
(Geht eilig ab.)
Donna Anna. Donna Elvira. Don Ottavio
Ihn reißt in ſein Verderben
Des Frevels wilde Gier.
Zerline (von innen) Ach zu Hülfe, helft ihr Leute!
Donna Anna. Donna Elvira. Don Ottavio.
Laßt ſie nicht des Frevlers Beute!
Maſetto. Ach Zerline!
Zerline. Laß mich, Frevler!
Donna Anna. Donna Elvira. Don Ottavio.
Ha ſie ruft von jener Seite!
Sprengt die Thüre! Laßt uns eilen!
Zerline. Helft, ach rettet ohne Weilen!
Alle. Wir ſind hier, Dich zu vertheid'gen.
(Die Thür wird erbrochen, Zerline ſtürzt heraus. Don Juan mit bloßem Degen, Leporello nach ſich ziehend, als ob er ihn erſtechen wollte.)
Don Juan. Ha, der Freche! Sie beleid'gen!
Schnell empfang er ſeinen Lohn!
Stirb Verräther!
Leporello. Ach Herr des Lebens!

Don Juan. Sterben ſollſt Du!
Don Ottavio. Euer Wüthen iſt vergebens!
Donna Anna. Donna Elvira. Don Ottavio.
So mit frevelndem Beginnen
Spricht uns der Verräther Hohn!
(Sie nehmen die Masken ab.)
Don Juan. Wie, Elvira!
Donna Elvira. Ja, Verruchter!
Don Juan. Don Ottavio!
Don Ottavio. Ja, ich bin es.
Don Juan. Könnt Ihr glauben?
Donna Anna. Ha, Verräther!
Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina, Don Ottavio, Maſetto. Alles, Alles weiß man ſchon!
Bebe, bebe, Miſſethäter!
Deiner ſchwarzen Frevelthaten
Wildes Grauſen iſt verrathen.
Stürzt vernichtend Dich in's Grab!
Don Juan, Leporello. Schwindelnd beben {mir / ihm} die Sinnen,
Kaum noch weiß {ich / er} was beginnen!
In des Sturmes wildem Drohen
Oeffnet ſich vor {mir / ihm} das Grab!
Die Uebrigen. Horch der Rache Donner brauſen.
Ihre Blitze Dich umſauſen.
Auf Dein Haupt in dieſer Stunde
Schleudert ſie den Strahl herab!
Don Juan, Leporello. Dennoch {ſoll / wird} es {mir / ihm} gelingen,
Dieſes Sturmes Drohn zu zwingen!
Bräche auch die Welt zuſammen,
Dieſes Zagen {werf' ich / wirft er} ab.

# Zweiter Act.

## Erſte Scene.

Straße. — Es wird Nacht.

**Don Juan** und **Leporello.**

### No. 14. Duett.

**Don Juan.** Geh laß, die Poſſen,
Alberner Wicht!
**Leporello.** Ich bin entſchloſſen,
Ich bleibe nicht.
**Don Juan.** Mein Freund, ſo höre —
**Leporello.** Ich geh', ich ſchwöre!
**Don Juan.** Sage, was that ich,
Dich fortzutreiben?
**Leporello.** Bei Mord und Schlägen,
Kann man da bleiben?
**Don Juan.** Geh! ſei nicht thöricht!
Scherz war's, auf Wort!
**Leporello.** Ich mag nicht ſcherzen,
Ich gehe fort.
(Leporello will gehen.)
**Don Juan.** Leporello!
**Leporello.** Was wollt Ihr?
**Don Juan.** Komm' her, wir ſchließen Frieden.
Nimm hier!
(wirft ihm die Börſe zu.)
**Leporello.** Was denn?
**Don Juan.** Dieſe Börſe!
**Leporello.** So hört denn,
Dies einz'ge Mal noch will ich verſuchen zu bleiben,
Doch glaubt Euch nicht zu ſicher, glaubt ja nicht,
Daß Ihr mich ſo könnt verführen wie jene Frauen,
Die nach dem Geld nur ſchauen.
**Don Juan.** Davon weiter kein Wort! Willſt Du nun wiederum
Thun, was ich Dir befehle?
**Leporello.** Wenn Ihr die Frauen wollt laſſen!

Don Juan. Die Frauen laſſen? Dummkopf! Die Frauen laſſen?
Ich ſage Dir, die ſind mir
So ganz nothwendig, mehr als das Brod zum Leben,
Als die Luft, die ich athme!
Leporelle Und ihr vermögt es,
Sie ſo ſchwer zu betrügen?
Don Juan. Du kennſt mein Herz nicht!
Wollt ich eine nur lieben,
Würd' ich alle betrüben!
Dies mein Verlangen,
Sie in Luft zu umfangen,
Iſt groß genug für Alle.
Die Frauen freilich, die das nicht verſtehen,
Betrachten ſolche Liebe als Vergehen.
Leporelle. Ha, wie gab die Natur Euch ſolch' ein Herz,
Weit und offen für ſo viel Liebe!
Und was ſoll jetzt geſchehen?
Don Juan. Höre, ſahſt Du
Wohl ſchon das Kammermädchen der Donna Elvira?
Leporelle. Ich? Nein?
Don Juan. So haſt Du niemals eine Schönheit geſehen,
Mein lieber Leporelle! Bei dieſer will ich
Heut mein Schickſal verſuchen; und weil der Abend
Jetzt ſchon beginnt zu dunkeln,
Und um der Lockung Reize zu erhöhen,
Soll ſie in deinen Kleidern hier mich ſehen.
Leporelle. Und warum denn nicht lieber in den Euern Euch zeigen?
Don Juan. Es gelten nicht gar viel bei dieſer Art von Mädchen
Die Kleider großer Herren.
(Sie tauſchen die Kleider.)
Eile Dich! Vorwärts!
Leporello. O Herr, aus vielen Gründen —
Don Juan. Nichts weiter ſprich, Gehorſam will ich finden!

## Nr. 15. Terzett.

Donna Elvira am Fenſter. Mein thöricht Herz, ach ſchweige!
Woher das bange Zagen?
Dem Falſchen, dem Frevler zeige
Dein ſchmachvoll Leiden nicht.
Leporello. Hört doch, Elviras Stimme,
O Herr, hab' ich vernommen.
Don Juan. Nicht beſſer konnt es kommen!
Bleib ſtehn und rühr Dich nicht!
Elvira, Du mein Leben!

Donna Elvira. Ha, iſt das der Verräther?
Don Juan. Ich bin's, und ach, voll Beben
Fleh ich Dein Mitleid an!
Donna Elvira. Zitternd in raſchen Schlägen
Fühl' ich mein Herz ſich regen.
Leporello. Thöricht wird ſie vergeben
Was er an ihr gethan!
Don Juan. O ſteig' zu mir hernieder,
Glaub' meiner Liebe wieder.
Dich bet' ich an, Geliebte!
O nimm meine Reue an!
Donna Elvira. Dir glaub' ich nicht, Unſeliger!
Don Juan. O glaube mir! Ach ich ſterbe!
Theure, o blick mich an!
Leporello. Das ſind mir ſchöne Sachen,
O ſchweigt, ſonſt muß ich lachen!
Donna Elvira. Wie rührt mich, ach, ſein Flehen!
Kaum kann ich widerſtehen!
Dies arme Herz, ſchon weicht es
Der Liebe ſüßem Wahn!
Don Juan. Bald iſt ſie mir verfallen!
Welch' Meiſterſtück vor Allen!
Ha, wie mit glattem Worte
Ich ſie berücken kann!
Leporello. Ach, wie von ihm bethöret
Sie auf ſein Schmeicheln höret!
Beſchütze doch, o Himmel,
Sie vor ſo böſem Wahn!

Don Juan. Mein Freund was ſagſt Du nun?
Leporello. Ganz, glaub' ich, habt Ihr
Gefühl und Herz verloren!
Don Juan. Seht nur den dummen Thoren!
Nun komm' und höre! Wenn jene hier herabkommt,
Eile ſie zu umarmen,
Sag' ihr ſchmeichelnde Worte,
Ahme nach meine Stimme; vor allen Dingen
Suche ſchnell ſie von hier hinweg zu bringen.
Leporello. Doch, Gebieter!
Don Juan (ihm ein Piſtol vorhaltend.) Keinen Widerſpruch!
Leporello. Doch wenn ſie mich erkennte!

Don Juan. Sei nur vernünftig; sie erkennt Dich nicht!
Stille — da kommt sie schon, nun Vorsicht!
(Don Juan tritt zurück, Elvira kommt.)
Donna Elvira. Hier bin ich, Theurer!
Don Juan. (Laß sehen, wie er's anfängt.)
Leporello. (Ha, welche Täuschung!)
Donna Elvira. Alle darf ich vertrau'n,
Daß mein Klagen Deine Seele erweicht,
Und voll von Reue kehrt endlich mein Geliebter
Zu seinen Pflichten, zu seiner Liebe wieder?
Leporello. Ja, o Theure!
Donna Elvira. Grausamer, wenn Du wüßtest,
Welche Thränenfluth, wie viel Seufzer Du mich gekostet!
Leporello. Ich, o mein Leben?
Donna Elvira. Ja, Du!
Leporello. Ach, Du Arme!
Wie das mich bekümmert!
Donna Elvira. Nimmer liebst Du mich nun?
Leporello. Nie, o Geliebte!
Donna Elvira. Immer bleibst Du der Meine?
Leporello. Ewig!
Donna Elvira. O
Theuerster!
Leporello. O Theuerste! (Der Spaß kann mir gefallen!)
Donna Elvira. Mein süßes Herz!
Leporello. Du Göttliche!
Donna Elvira. Wie in Glut ich entbrenne!
Leporello. Ich ward zu Asche schon!
Don Juan. (Nun fängt der Dummkopf Feuer!)
Donna Elvira. Nie wirst Du mehr mich täuschen?
Leporello. Nein, gewiß nicht!
Donna Elvira. So schwör' es mir!
Leporello. Ich schwöre's bei diesen Händchen,
Die ich voll Inbrunst drücke!
Bei diesen Augen —
Don Juan (indem er thut, als ob er Jemand tödten wolle)
Fort! Ich schlag' Euch in Stücke!
Don Elvira. } O! Himmel!
Leporello. }
(Beide ab.)
Don Juan. Ha! Wehe! Wehe! Ha!
Es scheint, das Schicksal ist mir günstig! Laß sehen!
Dies hier sind ihre Fenster, hier soll's geschehen!
(Er nimmt die Mandoline.)

## Nr. 16. Ständchen.

O öffne doch das Fenster, Du holde Süße,
Hör' meine Klagen an, sieh' meine Thränen;
Giebst Du mir keinen Trost, dann Theure, wisse,
Vor Deinen Augen hier sterb' ich vor Sehnen.
Dein Antlitz, mild und leuchtend, gleich der Sonne,
Füllt die sehnende Brust mit heißglühendem Triebe!
O, sei nicht grausam mir, Du meine Wonne;
Laß mich dein Antlitz seh'n im Strahl der Liebe!

Don Juan. Sieh', dort ist Licht am Fenster! Vielleicht ist sie's!
He! He!
(Masette mit Bauern tritt auf. Alle bewaffnet.)
Masette. Laßt uns nicht zögern! Alles läßt hoffen,
Daß es glückt, ihn zu fahn!
Don Juan. Ha, dort sind Leute!
Masette. Still! Haltet doch! Ich glaube, daß dort sich etwas regt.
Don Juan. Irr' ich nicht, ist's Masette.
Masette. Wer da! Steh! Keine Antwort!
Macht euch fertig zum Schießen! Wer da? He!
Don Juan. Dort sind Viele, das fordert Vorsicht.
(Leporello's Stimme annehmend.)
Ihr Freunde! (Kennen darf man mich nicht!)
Bist Du's, Masette?
Masette. Gewiß, ich bin es. Und Du?
Don Juan. Wie? Du kennst mich nicht? der Diener
Bin ich ja des Don Juan!
Masette. Leporello,
Diener von diesem ganz unwürd'gen Manne?
Don Juan. Freilich! dieses Banditen!
Masette. Ja, des Mannes ohne Ehre! Wo nur ihn finden?
Kannst Du uns das nicht sagen?
Wir suchen ihn, und wollen todt ihn schlagen.
Don Juan. (Schöne Absicht!) Bravissimo; Masette,
Sehr gern will ich euch helfen.
Der saub're Herr! Vergebn soll ihm das Lachen!
Doch jetzt hört an, wie wir's am Besten machen.

## Nr. 17. Arie.

Don Juan. Die Hälfte gehe da hinaus!
Ihr Anderen, bleibet dort!

Nur still und leise suchet ihn,
Nicht weit ist er vom Ort!
Zeigt sich auf jenem Platze
Ein Mann mit seinem Schatze,
Hört bei der Laute Klingen
Ihr Liebeslieder singen,
Dann trefft ihn und dann schlagt ihn,
Es ist mein Herr, auf's Wort!
Stolz trägt er, lasst Euch sagen,
Den Hut mit weißer Feder;
Den Mantel umgeschlagen,
Das Schwert, bereit zum Mord.
So geht, denn Ihr müßt eilen!

(Die Bauern ab.)

Nur Du, Du bleibst bei mir!
Wir können ruhig weilen,
Das Beste thun wir hier!

(Er geht mit Masetto Arm in Arm auf und ab.)

Don Juan. Stille! Halt, laß mich lauschen! Alles in Ordnung!
Also er soll getödtet sein?
Masetto. Versteht sich!
Don Juan. Sprich, wär's denn nicht genug, ihn zu zerbläuen?
Ihm die Beine zu brechen?
Masetto. Nein, ich will ihn morden,
In tausend Stücke reißen.
Don Juan. Hast Du Waffen?
Masetto. Wahrhaftig! Hier erstens die Muskete,
Und dann dieses Pistol da!

(Giebt dem Don Juan die Muskete und das Pistol.)

Don Juan. Und weiter?
Masetto. Genügt's nicht?
Don Juan (Masetto niederschlagend):
Gewiß genügt es! So nimm denn das hier
Für das Pistol da, dies hier für die Muskete!
Masetto. Ach, ach, o, weh mir!
Don Juan (ihm mit dem Waffen drohend):
Kerl, willst Du schweigen?
Das nimm hier für das Morden,
Dies hier für das Zerbläuen!
Du Bauer! Frecher Hund! Jetzt wirst Du still sein.

(Don Juan ab.)

Masetto. Ach, ach! Oh weh mir Armen!
Oh, Oh! die Glieder! der Rücken!
(Zerline kommt.)
Zerline. Ach, ich glaube die Stimme Masetto's zu vernehmen.
Masetto. O Gott! Zerlina, liebe Zerline! Zu Hilfe!
Zerline. Sprich, was giebt's denn?
Masetto Der Schurke, der Verbrecher, wie hat er mich geschlagen!
Zerline. Wehe mir armen Frau! Wer?
Masetto. Leporello,
Oder ein Teufel, der so aussah wie er.
Zerline. Du siehst! Sagt' ich's nicht immer?
Daß Dich thöricht die eifersücht'ge Narrheit
In arge Händel gar bald verwickeln werde?
Wo hast Du Schmerzen?
Masetto. Hier!
Zerline. Und weiter?
Masetto Ja, und dort auch!
Zerline. Und weiter fehlt Dir nichts?
Masetto Mich schmerzt's auch noch hier im Fuß, in dem Arm hier und in den Händen.
Zerline. Nun, nun, so schlimm ist's nicht. Das kann man wenden.
Komm' nur mit mir nach Hause,
Und läßt Du Dich von Eifersucht nicht mehr überreden,
Dann will ich, theurer Freund, gar bald Dich heilen.

## Nr. 18. Arie.

Zerline. Wenn Du fein fromm bist,
Dann sollst Du sehen,
Welch' köstlich' Mittel
Ich Dir gebracht.

Recht ist sein Zauber,
Süß ist's und labend,
Kein Apotheker
Hat es erdacht.

Es ist ein Wundertrank,
Reich an Entzücken;
Dich zu beglücken
Ist er gemacht.

Willst Du ihn kennen?
Räthst Du so schwer?

Fühlst Du, wie's klopfet hier?
Hier fühle her!
(Beide ab.)

## Zweite Scene.

Dunkle Halle in dem Palaſt des Komthur, mit drei Thüren.

### Donna Elvira. Leporello.

Leporello. Dort ſeh' ich Fackeln leuchten. Näher kommen ſie ſchon!
Laß uns hier weilen, bis das Licht ſich entfernt hat.
Donna Elvira. Wovor bangt Dir, mein Geliebter, mein Gatte?
Leporello. Ach, vor gar nichts!
Ich nehme Rückſicht, — ich will doch ſeh'n, ob jenes Licht ſchon fern iſt.
Ach, wie werd' ich von ihr mich endlich befreien?
Bleib' hier, mein theueres Leben!
Donna Elvira. Ach, geh' nicht von mir!
(Leporello ſchleicht ſich fort.)
(Donna Anna und Don Ottavio in Trauerkleidern treten ein. Diener mit Fackeln.)

## Nr. 19. Sextett.

Donna Elvira.

Einſam hier an dunkler Stätte,
Wie beginnt mein Herz zu ſchlagen.
Mich durchbebt ein banges Zagen,
Todesangſt ergreift mich ſchon!

Leporello (umhertappend):

Wie ich umſchau', nimmer finde
Ich die Thüre, die verruchte!
(An die Thür ſtoßend.)
Halt, da iſt ſie, die ich ſuchte!
Fette ſchleich' ich mich davon.

Don Ottavio. Gönne Ruhe Deinen Klagen;
Heit'rer laß den Blick mich ſehen.
Möchte doch von dort aus lichten Höhen
Dir ſein Schatten Troſt verleih'n.

Donna Anna. Laß, o laß mir dieſe Thränen,
Dieſen Balſam meinen Leiden

Ach, der Tod nur kann mich scheiden
Von so schmerzensreicher Pein.
Donna Elvira. Nirgends ist er zu erspähen.
Leporello. Trifft sie mich, wird's schlecht mir gehen!
Beide. Ha, dort seh' ich eine Thüre:
Leise, leise dort hinein!
(Im Fortgehen treten dem Leporello Masetto und Zerlina in der Thür entgegen.)
Masetto und Zerline. Halt, Missethäter!
Nimmer entrinnst Du!
(Leporello verbirgt sein Gesicht.)
Donna Anna und Don Ottavio.
Frevler, die Strafe
Schon harrt sie Dein!
Donna Anna, Zerlina, Don Ottavio, Masetto.
Tod und Verderben ihm,
Der uns betrogen!
Donna Elvira. Er ist mein Gatte!
Ach schonet sein!
Die Andern. Ist das Elvira? Was muß ich sehen!
Kaum kann ich's verstehen!
Donna Elvira. Erbarmt Euch sein!
Die Andern. Nein! Nein!
Er stirbt!

Leporello (zeigt sein Gesicht und fällt auf die Knie):
Ach, habt Erbarmen!
O schont mich Armen!
Alles ist Täuschung,
Sie ward betrogen!
O laßt das Leben mir,
Erbarmt Euch mein!

Alle Andern. Himmel! Leporello!
Ha, welch' Verbrechen!
Kaum kann ich sprechen!
Welch' neue Pein!

Leporello. Tausend schreckliche Gedanken
Jagen wild durch meine Sinne,

Wenn ich diesem Sturm entrinne,
Nur ein Wunder kann es sein.

Die Andern. Tausend schreckliche Gedanken
Jagen wild durch meine Sinne;
Was ich thue, was ich beginne,
Neues Leiden bricht herein.

(Donna Anna mit den Dienern ab.)

Zerline. Also Du hast gewagt, meinen Masetto
So nichtswürdig und grausam zu mißhandeln?
Donna Elvira. Also Du durftest wagen, Niederträchtiger,
Den schrecklichen Betrug an mir zu üben?
Don Ottavio. Also verkleidet kommst Du,
Um einen neuen Bubenstreich zu spielen?
Donna Elvira. An mir ist's, Dich zu strafen!
Zerline. Nein, an mir!
Don Ottavio. Nein, mir gebührt's!
Masetto. Schlagen wir ihn zu Boden
alle vier!

## Nr. 20. Arie.

Leporello. Ach, verzeiht, o hört mein Flehen,
Euer Mitleid ruf' ich an.
Wohl habt Recht Ihr, wie sollt' ich's läugnen!
Doch ich hab' es nicht gethan!

Meines Herrn erzürntes Drohen
Raubte, ach, die Freiheit mir!
Donna Elvira, o Ihr wißt ja,
Keine Schuld trag' ich dafür.

Dich Masetto, schlug ich nimmer;
Dieses schöne Frauenzimmer,
Ach, sie weiß es, seit einer Stunde
Weilt' ich kosend still bei ihr.

Was, edler Ritter,
Soll ich Euch sagen?
Schrecken, Gewitter,
Angst, Furcht und Zagen;

Dort draußen Helle,
Dunkel zur Stelle,

Kein Joch zu spüren,
Die Mauern, die Thüren,
Ich schlich davon. —

Dort die Ecke,
Ganz im Verstecke,
Ihr wißt es schon.
Hätt' ich gekonnt nur,
Wär ich entflohn.

(Läuft davon.)

Donna Elvira. Bleibe! Nichtswürd'ger bleibe!
Maletto. Er läuft, als hätt' er Flügel!

Zerline. Ha, wie listig wußte er uns zu entschlüpfen.
Donna Ottavia. Ihr lieben Freunde, nach so viel Missethaten
Zweifl' ich länger nicht mehr, daß nur Don Juan
Der verwegne Mörder des Vaters war der Donna.
In diesem Hause weilt nur wenige Stunden noch;
Schnell verfolg' ich den schuldigen Verbrecher!
Bald soll der Frevler meiner Rache erliegen.
Liebe soll ihn und Pflicht vernichtend besiegen.

## Nr. 21. Arie.

Don Ottavio. Wenn ihre Thränen fließen,
Dann eilt zum Trost herbei;
Ihr Leiden zu versüßen
Zeigt Liebe stets ihr neu.
Nah ist der Rache Stunde!
Bald unter meinen Händen
Soll der Verräther enden.
So zeig' ich ihr mich treu.

(Alle ab.)

## Dritte Scene.

(Geschlossener Begräbnißplatz mit Grabmälern und der Statue des Komthur.
Don Juan springt lachend von der Mauer herab.)

Don Juan. Haha! Haha! Das ging herrlich! und nun flieht immer fort.
Wie schön die Nacht ist! Wie der Mond glanzvoll strahlet!
Ganz gemacht scheint sie mir zur Jagd
Auf Abenthen'r und Frauen. — Wie spät ist's?

(Es schlägt zwölf Uhr.)

Ha, kaum Mitternacht noch vorüber!
Wohl wüßt' ich gern wie die Sache sich gewendet
Zwischen Donna Elvira und Leporello.
Wenn er klug sich benommen —

(Leporello kommt gleichfalls über die Mauer.)

Leporello. Wahrlich schlecht wär' mir das fast bekommen!
Don Juan. Da ist er; he, Leporello!
Leporello. Nun, wer ruft da?
Don Juan. Kennst Du nicht Deinen Herrn?
Leporello. Wenn ich ihn doch nicht kennte!
Don Juan. Wie, Du Schurke!
Leporello. Ach, Ihr seid es! Verzeih't, Herr!
Don Juan. Nun wie ging's Dir?
Leporello. Um Euretwillen droht man mit Mord und Tod mir!
Don Juan. Das wär doch wahrhaftig eine Ehre für Dich!
Leporello. Nein, Herr, ich danke!
Don Juan. Wohlan, komm' her! so komm'!
Gar schöne Dinge erzähl ich Dir!
Leporello. Doch wie kommt Ihr hierher?
Don Juan. Komm nur; Du sollst alles hören.
Die schönsten Abentheuer, die mir begegnet
Seit Du fort warst, sollst Du später erfahren,
Doch das Vortrefflichste erzähl' ich Dir gleich
Leporello. Mädchen-Geschichten?
Don Juan. Natürlich! Ein junges Mädchen,
Lieblich, schön, voller Grazie
Kommt die Straße gegangen. Ich folg' ihr eilig,
Ich fasse ihre Hand, sie will entfliehn;
Wenige Worte nur sag' ich und für wen glaubst Du
Hält sie mich?
Leporello Ich weiß nicht:
Don Juan. Für Leporello!
Leporello. Für mich?
Don Juan. Für Dich!
Leporello. Vortrefflich!
Don Juan. Meine Hand
Ergreift sie mit Inbrunst —
Leporello. Ha, immer besser!
Don Juan. Drückt mich schmeichelnd, umarmt mich! Mein theurer Leporello!
Leporello, mein Liebster! — Nun erst bemerkt' ich
Daß sie Deine Geliebte!
Leporello. O! niederträchtig!
Don Juan. Ich benutze die Täuschung. Nicht weiß ich wie sie mich erkannt hat.
Sie schreit, die Leute nah'n sich, ich entflieh' ohne Weile,
Und von der Mauer

Spring' ich in Eile
An diesen Ort der Trauer.
Leporello. Und das sagt Ihr mir Alles mit so gleichgült'ger Miene?
Don Juan. Warum nicht?
Leporello. Aber wenn's nun meine Frau gewesen wäre?
Don Juan. Teufe besser!
(Er lacht laut.)

Der Komthur. Verstummen wirst Du, Frevler, eh' es tagt.

Don Juan. Ha, wer sprach da?
Leporello. Ach ein Geist war's, gewiß einer von jenen,
Die gründlich Euch schon kennen!
Don Juan. Schweig', Du Dummkopf! Wer ist da? Wer ist da?
(Er schlägt mit dem Degen, indem er umherblickt, an die Grabmäler.)

Komthur. Verweg'ner! Erbleiche!
Vor den Todten entweiche!

Leporello. Nun, ich sagt's ja!
Don Juan. Ein Teufel von dort unten
Will hier Spott mit uns treiben!
Wie, ist das nicht das Denkmal,
Das dem Komthur gesetzt ist?
Geh' und lies mir die Inschrift vor!
Leporello. Verzeiht, Herr, zu lesen hab' ich nicht gelernt
Beim blassen Schein des Mondes!
Don Juan. Wirst Du lesen?
Leporello (liest.) „Den Mörderhand gefallen, harr' ich auf Rache!
Hier treffe sie den Frevler."
Ach, hört Ihr's? Ich bebe!
Don Juan. Ha, Alter, wie so lächerlich! Sag' ihm, daß heute Abend
Ich ihn als Gast erwarte!
Leporello. O Wahnsinn! Ach, mir scheint, o wollt doch Jemand,
Wie das Auge voll Grauen
Er drehend rollt,
Als lebt' er und als ob er reden wollt!
Don Juan. Wahnsinn, mach' fort, oder Du stirbst,
Und ich laß' Dich hier begraben!
Leporello. Nun, so laßt mich, Ihr sollt den Willen haben.

## No. 22. Duett.

Leporello. O Bild von Marmorsteine,
Gar herrlich anzuschauen —

O Herr, schon faßt mich Grauen, —
Ich kann nicht weiter fort!

Don Juan. Nun wird es bald? Mach' ein Ende,
Eh' Dich mein Stahl durchbohrt!
(Welch' köstliches Vergnügen!
Ihn quält mein drohend Wort.)

Leporello. (Wie boshaft, wie voll Tücke!
Entsetzen treibt mich fort!)
O Bildniß, herrlich anzusehn,
In kalten Stein gehauen!
O Herr, o wollt doch schauen,
Wie wild blickt er von dort!

Don Juan. Stirb denn!

Leporello. Nein, ach wartet!
Mein Herr, den Ihr dort sehet,
Nicht ich, daß Ihr's verstehet,
Ladt Euch zur Tafel ein!
Ach, ach, mich faßt's beim Schopfe!
Er nickte mit dem Kopfe!

Don Juan. Welch' albernes Verragen!

Leporello. O seht doch, Ihr könnt noch fragen!

Don Juan. So sprich, was ist geschehn?

Leporello und Don Juan. So mit dem Kopf von Steine
Nickt er, | o wollt doch sehn!
| selbst will ich's sehn!

Don Juan. So sprich denn, kannst Du reden —
Zur Tafel kommst Du?

Komthur. Ja!

Don Juan. Ha, seltsam anzuschauen!
Fast fühl' ich selber Grauen!
Ihn würdig zu empfangen
Laß uns von dannen gehn!

Leporello. Kaum kann ich aufrecht stehen,
Die Luft will mir vergehen;
Aus Mitleid, ach, entfernt Euch!
Laßt uns von dannen gehn!

(Beide ab.)

## Vierte Scene.

(Trauer-Gemach der Donna Anna.)

**Donna Anna und Don Ottavio.**

Don Ottavio. O faſſe Dich, Geliebte, bald trifft die Strafe
Dieſen frechen Verräther; die Rache,
Schon umſchwebt ſie ſein Haupt.
Donna Anna. Mein Vater, o Himmel!
Don Ottavio. In Demuth laß uns ehren die Gebote des Herrn.
O trockne die Thränen.
Meinem liebenden Sehnen,
Möchteſt bald Du Erfüllung ihm gewähren.
Dieſe Hand, dieſes Leben, dieſes zärtliche Herz. —
Donna Anna. O Gott, was ſagſt Du? in ſo trauriger Stunde —
Don Ottavio. Weh' mir! Vermöchteſt Du mit neuem Verzögern
Mein Leiden zu vermehren! Wie grauſam!

## No. 23. Recitativ und Arie.

Donna Anna. Ich grauſam? O nein, Geliebter!
Schmerzlich empfind' ich, wie fern uns jenes Glück,
Das unſ're Liebe einſt ſo lächelnd erſehnte!
Doch glaube — o Himmel!
Ach im Streit mit meiner Treue,
Daß das Herz nicht mich triebe!
O wie laut ſprach für Dich einſt meine Liebe!

### Arie.

Wähne nicht, Du mein Geliebter,
Daß ich Arme Dir grauſam ſei!
Ach, wohl weißt Du
Wie ich Dich liebte,
Zweifle nicht an meiner Treu.
Gönne Ruhe Deinem Leiden
Soll in Schmerz ich nicht vergehen!
Bald vielleicht zu beſſ'ren Höhen
Schwingt mein Geiſt ſich leicht und frei.
(Sie geht ab.)

Don Ottavio. Ha, wie ſchmerzvoll ſie leidet,
Will ich mit ihr alles Kummers Schwere tragen
Minder traurig vereint ſind dann unſ're Klagen.
(ab.)

## Fünfte Scene.

(Speisesaal bei Don Juan. Eine gedeckte Tafel. Musikanten.)

**Don Juan. Leporello.**

## No. 24. Finale.

Don Juan. Ha, schon winkt die volle Tafel!
Auf! und spielt, Ihr lieben Leute!
Wie ein Fürst bezahl' ich heute,
Laßt die Freude bei mir ein.
Leporello! Hurtig, eile Dich!

Leporello. Trefflich soll't bedient Ihr sein!
(Die Diener treten an die Tafel. Die Musiker beginnen zu spielen.)
Bravo! Cosa rara!

Don Juan. Horch, wie schön man musiciret!

Leporello. Wie vor Ihnen sich's gebühret!

Don Juan. Diese Schüssel, wie so prächtig!

Leporello. Ha, sein Appetit ist mächtig!
Wie ein Riese kann er essen,
Aber ich verschmachte schier.

Don Juan. Ha, mit Neid sieht er mich essen
O wie gern speis't er mit mir!
Teller!

Leporello. Hier Herr!
(Die Musik beginnt ein anderes Stück.)
Im Trüben ist gut fischen!

Don Juan. Gieb zu trinken!
(Leporello schenkt ein.)
Goldenen Schaum seh hell ich blinken!
(Leporello wechselt die Teller.)

Leporello. Vom Fasanen diese Keule
Stopf in Eile
Ich hinein.

Don Juan. Heimlich naschend steht der Dummkopf.
Und glaubt nicht bemerkt zu sein.
(Die Musik spielt eine Arie aus Figaro.)

Leporello. Dieses Stück ist wahrhaftig bekannt mir!

Don Juan. Leporello!

Leporello. (Mit vollem Munde.) Herr, zu Dienſten!
Don Juan. Sprich doch deutlich, dummer Teufel!
Leporello. Ein Katarrh ganz ohne Zweifel
Schnürt mir juſt die Kehle ein.
Don Juan. Weil ich ſpeiſe ſollſt Du pfeifen!
Leporello. Ich kann nicht!
Don Juan. Wie ſo?
Leporello. Verzeiht mir!
Euer Koch kocht ſo vortrefflich!
Widerſtehen konnt' ich nicht.
Don Juan. Ja mein Koch, er kocht vortrefflich,
Widerſtehen kann er nicht!

**Donna Elvira** tritt auf.

Donna Elvira. O könnt' ich Arme
Dein Herz erweichen!
Könnt' ich Dir bringen
Den ſünd'gen Wahn!
Nicht mehr gedenk' ich
All' Deiner Frevel!
Ach, Mitleid erfüllt mich!
Don Juan. Leporello. Was giebts? Wohlan!
Donna Elvira. Nichts mehr an Freuden
Mag' ich zu hoffen
In meiner Leiden
Endloſer Bahn!
(Sie kniet vor ihm.)
Don Juan. Du ſiehſt mich ſtaunen,
Vor Neugier glühen.
Sieh, auf den Knien,
Hör' ich Dich an.
(Er kniet zu ihr. Elvira erhebt ſich.)
Donna Elvira. Ach, warum ſpotteſt Du
All' meiner Schmerzen?
Leporello. Wahrlich, ihr Leiden dringt
Tief mir zum Herzen.
Don Juan. Ich ſollte ſpotten Dein!
Mein Gott, warum?
Was willſt Du, Theure?

Donna Elvira. Dein Leben sind're!
Don Juan. Niemals!
Donna Elvira. Ha, Schändlicher!
Leporello.
Don Juan. Jetzt laßt mich speisen.
(Setzt sich wieder an den Tisch.)
Ist's Dir gefällig
Theile mein Mahl!
Donna Elvira. Folge denn, Elender,
Deinem Verderben!
Schon naht in Schrecken Dir
Gottes Gericht!
Leporello. Wen solche Leiden
Nicht mehr bewegen,
Den Herz ist stemern,
Menschlich nicht!
Don Juan. Dies Hoch den Weibern all',
Dies Hoch dem Weine,
Hoch, was das Leben mit
Freud' uns durchflicht!
(Elvira, im Abgehen, stürzt zurück und sieht nach der anderen Seite hin.)
Donna Elvira. Ah!
Don Juan. Leporello. Welch' fürchterliches Schreien?
Don Juan. Geh und sieh was sich begeben!
Leporello. (geht hinaus und kommt sogleich wieder herein.) Ah!
Don Juan. Welch' Schrei'n, welch' gramm'voll Beben!
Leporello! Sprich, was giebts?
Leporello. Weh, mein Herr, o welch ein Graus!
Wagt Euch nicht dort hinaus!
Ach, das Steinbild ist gekommen,
Herr, ich zittre! Wie ist mir beklommen!
Könntet Ihr sein Antlitz sehen!
Hörtet Ihr nur seinen Gang!
Don Juan. Nimmer kann ich das verstehen!
Deine Narrheit macht Dir bang.
(Es klopft.)

Leporello. O so hört doch!
Don Juan. Horch man klopfet!
Oeffne!
Leporello. Ich bebe!
Don Juan. Oeffne, sag' ich!
Leporello. Ach!
Don Juan. Dummkopf!
Dies Wahnbild zu zerstören,
Will ich selbst zu öffnen gehen!
(Er geht, den Armleuchter in der Hand, hinaus.)
Leporello. Ach vom Gast mag ich nichts hören!
Kaum noch kann ich aufrecht stehn!
(Er verkriecht sich unter den Tisch.)

**Der Komthur. Don Juan.**

Komthur. Dir zum Gastmahl bin ich geladen
Ich versprach es und bin gekommen!
Don Juan. Gastlich seid mir aufgenommen!
Kaum noch hofft' ich Euch zu sehn!
Leporello, fort! Die Tafel,
Eil' und ordne neu sie wieder!
Leporello. Ach, der Schreck lähmt mir die Glieder!
Don Juan. Eile, sag' ich!
Komthur. Halt! Bleibe stehn!
Leicht kann irdischer Nahrung entbehren,
Wen die himmlischen Mächte ernähren;
Andre Sorge erfüllt meine Seele,
Fern her führt mich ein tieferes Leid!
Don Juan. Nun so rede, was solls denn? Was willst Du?
Sprich! Ich höre, Du siehst mich bereit!
Komthur. Horch' meiner Rede, es eilt, ach, die Zeit!
Leporello. Wie das Fieber die Glieder mir schüttelt;
Alle Schrecken durchbeben mich heut!
Komthur. Ich stieg zu Dir hernieder!
Wohl kennst Du Pflicht und Ehre!
Gieb Antwort mir! erkläre,
Seh' ich Dich wieder?
Leporello. O weh, o weh! Er kann nicht mit Euch gehen!

Don Juan. Nicht feig' sollst Du mich sehen!
Wohl kenn' ich meine Pflicht!
Komthur. Erkläre!
Don Juan. Ich bin entschlossen!
Komthur. Erscheinst Du?
Leporello. O sagt' doch nein, o gehet nicht!
Don Juan. Mein Herz fühlt kein Erbangen!
Ich fürchte nichts! Wohlan!
Komthur. Reich mir die Hand zum Pfande!
Don Juan. Nimm sie hin!
(Giebt sie ihm.)
O weh!
Komthur. Was ist?
Don Juan. Der Tod faßt kalt mich an!
Komthur. Oeffne Dein Herz der Reue.
Dir naht die letzte Stunde!
Don Juan. Nicht schreckt mich diese Kunde!
Fort mit dem blöden Wahn!
Komthur. Bess're Dich, Missethäter!
Don Juan. Laß ab, wahnsinn'ger Alter!
Komthur. Ach, sieh Dein Ende nah'n!
(Feuer von allen Seiten. Sturm und Erdbeben.)
(Der Komthur verschwindet.)
Don Juan. Ha, welche Schrecken! Fürchterlich!
All' meine Sinne schwinden mir!
Weh! schon ereilt die Flamme mich,
Ergreift mich grause Pein!
Chor der Furien. Fluch Deinen Frevelthaten;
Folg' uns zur ew'gen Pein!
Don Juan. Wie mir's im Herzen zuckt und brennt!
Wild wühlt's im Eingeweide mir!
Im Wahnsinn dringt und Schrecken
Die Hölle auf mich ein!
Leporello. Wie er im Kampf sich windet,
Verdammt ist und verzweifelt.
Sein Jammern, seine Klagen,
Nichts kann so schrecklich sein.
(Die Flamme nimmt überhand. Don Juan verschwindet.)

**Donna Anna. Donna Elvira. Zerline. Don Ottavio. Masetto** mit Gerichtsdienern.

Donna Elvira, Zerline, Don Ottavio, Masetto.
Wo ist der Schändliche?
Wo ist der Frevler?
Drohend erreiet
Mein Zorn ihn schon.

Donna Anna. Faßt mich den Rächer ein!
Aus schweren Ketten
Soll nichts ihn retten!
Der That ihr Lohn!

Leporello. O hoffet nimmer
Ihn noch zu finden,
Weithin auf immer
Floh er davon.

Alle. Was giebt's? so rede!

Leporello. Ein Mann von Steine —

Alle. Schnell! Rede deutlicher!

Leporello. Ich zitt're, ich weine! —
Im Flammenscheine; —
O, laßt mir Zeit nur —
Schrecklich zu schauen —
Noch fühl' ich Grauen, —
Seht dort — die Stelle —
Dort in die Hölle,
Riß ihn des Teufels Arm
Zum Abgrund mit!

Die Andern. Himmel! Was hör' ich?

Leporello. Die Wahrheit red' ich.

Don Elvira und die Andern. Ha, jener Schatten,

Der vor { mir / ihr } schritt

Don Ottavio. Sieh der Himmel, mein theures Leben,
Strafend uns den Arm zur Rache,
Send' auch Du nun dies Widerstreben,
Laß, o laß mich glücklich sein.

Donna Anna. Gönn', o Theurer, mir noch dies Weilen,
Laß dem Schmerz dies Jahr mich weih'n.

Don Ottavio. Mag mich Sehnſucht auch durchglühen,
Treu ergeben bleib' ich Dein.
Donna Anna. Mag Dich Sehnſucht auch durchglühen,
Ewig, Theurer, bleibſt Du mein!
Donna Elvira. In ein Kloſter laßt mich ziehen,
Dort mein Leben ſtill zu ſchließen.
Zerline und Maſetto. Wir, { Maſetto, / Zerline, } geh'n nach Hauſe!
Unſers Glück's laß uns genießen.
Leporello. Einen beſſ'ren Herrn zu finden,
Mag der Himmel mir verleih'n.
Zerline, Maſetto, Leporello. In der Hölle ſchmacht er fort!
Seine Thaten haſſ' er dort!
Wir, in glücklichem Beginnen,
Prägen uns, indem wir ſinnen,
Jenes alte Sprüchwort ein:
Alle. So wird ſtets das Loos erfüllt,
Und der Ungetreuen Ende
Zeigt nur ihres Lebens Bild.

# Anhang.*)

Don Ottavio. Ha, wärs möglich! Nein nimmer vermag ich es zu glauben;
Er wäre selbst der Mörder!
Mag denn das Werk beginnen, schnell die Wahrheit zu finden.
Ich heg' im Herzen meiner Liebe
Und der Freundschaft ernst geheiligte Sache!
Klar will ich Alles sehen, und dann zur Rache!

Arie.

An ihrem Frieden
Hängt all' mein Leben;
Nur ihre Freude
Kann Lust mir geben,
Aus ihrem Leiden
Blickt mir der Tod!
Ach, ihre Thränen
Sind auch die meinen,
Und mein ihr Zürnen,
Und mein ihr Weinen;
Wie fühlt' ich Ruhe,
Wenn Leid ihr droht!

*) Das Recitativ mit dem Duett zwischen Zerline und Leporello im 2. Act: „Bei diesem kleinen Händchen" wird hier fortgelassen, da es für die Uebersetzung ohne wesentliche Bedeutung ist und nirgends auf der Bühne genommen wird.

## Nr. 2.

### Recitativ und Arie.

Donna Elvira. Wie voll von Freveln, o Himmel,
Wie voll von wilden, grauenvollen Verbrechen
Iſt des Unſel'gen Leben!
Nein, nein, nicht zögern kann noch der Zorn des Himmels,
Die Gerechtigkeit wacht!
Schon zuckt, ich ſeh' es, auf ihn tödtend der Blitzſtrahl,
Der das Haupt ihm zerſchmettert!
Offen ſchon ſeh' ich vor ihm der Hölle Schlund!
Arme Elvira,
Wie ringt ſchmerzvoll die Bruſt Dir in Leid und Sehnen!
Warum noch dieſe Klagen und dieſe Thränen?

### Arie.

Mich verräth der Undankbare,
Meinem Jammer giebt er mich hin.
Doch verrathen, von ihm verlaſſen,
Fühlt dies Herz noch Mitleid glüh'n.
Denk' ich meiner Seele Qualen,
Dann ergreifen Haß und Zorn mich:
Doch, ſeh' drohend den Schlag ich fallen,
Ach, dann beb' ich ſtill für ihn.

(geht ab.)

Auch über die von Gluck's Iphigenie in Tauris vorhandenen Uebersetzungen habe ich, sowohl in dem vorhergehenden Aufsatz, als in meinem Buche: Mozart's Don Juan und Gluck's Iphigenie in Tauris mich wiederholt ausgesprochen.

Außer der meinigen ist, so viel mir bekannt geworden, eine neue Uebersetzung dieser Oper nicht veröffentlicht worden, man müßte denn diejenige dafür halten wollen, welche in Breitkopf's Textbibliothek Nr. 86 abgedruckt ist.

Diese Uebersetzung, welche hie und da neue Worte und Verse zu Gluck's Musik bringt, ist aber der Hauptsache nach nur eine Umarbeitung meiner Uebersetzung, ohne daß diese dadurch verbessert worden wäre.

Wenn die Introduction u. A. lautet:

| bei mir: | bei Breitkopf: |
|---|---|
| Diesem Strand voll Wildheit und Grauen | Diesem Strand voll Wildheit und Grauen |
| Ist ihm Euer Zürnen entbrannt? | Ist ihm Euer Zürnen entbrannt? |
| O weilet gnädig uns schauen, | O laßt Eure Schützlinge schauen |
| Führet uns in ein glücklicher Land! | Ein schön'res gesegnetes Land, |

so wird eine Familien-Aehnlichkeit eben so klar erkennbar sein, als wenn es ebendort heißt:

| | |
|---|---|
| O bewahrt unsre reinen Hände, | Laßt unsre gemordeten Hände |
| Laß sie nicht die Tempel entweihn, | Die Altäre nicht mehr entweihn, |
| Laß dieses Volkes Wildheit ende, | Laß dieses Volkes Wildheit sich ende, |
| Von Blut und Mordgier macht es rein. | Von Blut und Mordgier macht es rein. |

Ich brauche nicht auf die Traumerzählung, nicht auf die erste Arie der Iphigenia, nicht auf die Arie des Oreſt (Nr. 18) im zweiten Act und den folgenden Chor der Furien, nicht auf faſt die ganze Folge der Ueberſetzung hinzuweiſen, welche theils wörtlich, theils in nicht zu verkennender Umſchreibung ſich an meinen Text anlehnt; ich füge nur noch die Hymne (Nr. 12) vergleichungsweiſe bei, welche dies bezeugen und zugleich andeuten wird, daß die Aenderungen keine Verbeſſerungen ſind.

| | |
|---|---|
| Keuſche Tochter der Catone, | Keuſche Tochter der Catone, |
| Neig' auf'rem Rufe dein Ohr, | Leih unſerm Flehn dein Ohr. |
| Flehend ſchwing' er ſich empor | Lied und Weihrauch ſteig empor |
| Zu deinem ſtrahlenden Throne. | Zu deinem ſtrahlenden Throne. |
| Erd und Himmel, glanzumfloſſen, | Himmelskreiſe, Erdenreiche |
| Alles gehorcht deinem Wort, | Beugen ſich deiner Gewalt. |
| Und in düſtre Nacht erboſſen, | Selbſt des Orcus Schaar, die bleiche, |
| Bebt des Orkus Schreckenort | Bebt, ſo bald dein Nam' erſchallt. |
| Aller Zeiten Rath und Stütze, | Aller Zeiten Rath und Stütze, |
| Fried' und Zwietracht ruh'n in dir! | Fried und Zwietracht ruhn in dir; |
| Aus der Trompet Götterſitze | Wilde Horden, deinem Sitze |
| Ragt dein Bild als heil'ge Zier. | Rah'n in ſcheuer Ehrfurcht dir. |

Es würde zu weit führen, dieſen Vergleichungen zu folgen.

Aus einer Vorbemerkung des Wiener Textbuchs von 1807, welches mit dem Textbuche des k. k. National-Hoftheaters von 1787 übereinſtimmt, war die damalige Ueberſetzung von Herrn von Alxinger, „in Gemeinſchaft mit dem unſterblichen Componiſten verfertigt."

Es wird hinzugefügt, daß bei der erneuerten Aufführung auf den k. k. Hoftheatern man eine nochmalige Durchſicht nöthig geglaubt hatte, und ſich bei Veränderungen meiſtens der Lesarten bedient habe, die das Berliner und Weimariſche Theater gewählt hatten.

Inzwiſchen ſind dieſe Aenderungen nicht von erheblicher Bedeutung geweſen und haben ſich meiſt auf einzelne Worte beſchränkt. Manches, was aus der Ueberſetzung von Sander bekannt iſt, findet ſich aus der Alxinger'ſchen Ueberſetzung entnommen, ſo die bekannte Arie des Pylades: „Nur einen Wunſch, nur ein Verlangen."

Merkwürdig genug enthält das alte Wiener Textbuch von 1783 eine Ueberſetzung in die italieniſche Sprache, ſo daß man annehmen muß, das damalige Wiener Opernpublikum habe, um die Oper zu verſtehen, einer italieniſchen Ueberſetzung bedurft.

Nicht weniger auffallend ist, daß in diesem ersten, mir bekannt gewordenen Textbuch, wie auch in dem von 1807 der 2. Akt mit der Arie der Iphigenia, deren deutscher Text schon damals lautete: „O laßt mich Tiefgebeugte weinen", ohne den folgenden Opferchor: „O mein Bruder" schloß.

Es scheint, daß Sander die alte Wiener Uebersetzung gekannt und so weit benutzt habe, als dies bei den sehr wenig poetischen Worten derselben möglich war.

Die Worte Sander's sind an sich sehr schön und des französischen Urtexts durchaus würdig. Nur passen sie sich der Musik nicht genau an und erfordern viele und durchgreifende Veränderungen. Ich verweise auf Sander's eigne Aeußerungen zu seiner Uebersetzung der Iphigenia in Aulis.

Um so mehr habe ich geglaubt, bei der im Jahre 1850 veröffentlichten und von mir jetzt noch einmal sorgfältig durchgearbeiteten Uebersetzung stehen bleiben zu sollen; wenn ich auch jetzt nicht die Hoffnung hege, daß dieselbe jemals zur Aufführung auf der Bühne gelangen werde, so will ich doch durch deren Vorhandensein wiederholt Zeugniß ablegen gegen diejenigen, die dem deutschen Volke die Meisterwerke Gluck's als berechtigte Träger Deutscher Musik vorenthalten wissen wollen mit der Begründung, daß dafür gute Uebersetzungen nicht zu beschaffen seien.

Auch die großen Bühnen, auf deren Repertoir diese Oper noch steht, werden dem berechtigten öffentlichen Andrängen gegenüber mit der Zeit dahin gelangen, der Darstellung derartiger Meisterwerke die höchste Vollendung sichern zu müssen. Bei der Leitung solcher Institute wird man nach und nach gewahr werden, daß die Pflege der Kunst in ihrer höchsten Bedeutung Hand in Hand geht mit der Anerkennung, welche die Gesammtstellung der Deutschen Bühne erfordert und daß die höchsten Güter unseres nationalen Besitzthums es nicht verdient haben, nur als Lückenbüßer oder sonst mit schlechten Kräften und unzureichenden Mitteln dargestellt zu werden.

Man wird endlich anfangen einsehen, daß man dieselbe Sorgfalt, welche man den Aufführungen Wagner'scher Opern zu Theil werden läßt, derselbe Aufwand, den man auf diese verwendet, in erhöhtem Maaße den bewährten Kunstwerken unserer Klassiker schuldig ist, deren Genuß sich nun einmal das Publikum nicht will rauben lassen und daß von einer vollendeten scenischen und musikalischen Darstellung der

Gebrauch dichterisch vollendeter und musikalisch treuer Uebersetzungen nicht getrennt werden kann.

Mag es sein, daß bis zu einer derartigen Erkenntniß noch Jahre vergehen werden. Denn zur Zeit ist es noch nicht das Interesse der Kunst, das die Bühnen regiert. Diese Kunst aber ist ewig. Sie kann und wird abwarten, bis ihre Zeit gekommen ist. Je mehr wir zu wünschen haben, daß dies bald geschehen möge, um so sorgfältiger haben wir die Keime zu sammeln und zu pflegen, welche dazu führen können, wirklich nationale Kunstbühnen im edelsten Sinne wieder zu erlangen.

Zu der Uebersetzung der Iphigenie selbst übergehend habe ich hinzuzufügen, daß die in dem Drama vorkommenden Namen:

Agamemnon,
Iphigenie,
Pylades,
Thoas

in der französischen Sprache nicht dieselbe Betonung haben, welche die deutsche Sprache ihnen giebt.

Es folgt daraus, daß hier die Noten der Gluck'schen Partitur der deutschen Betonung gemäß verändert werden mußten.

Man wird dies in gewissen Kreisen für undeutsch halten. Meinerseits erachte ich derartige nothwendige Aenderungen für gleichgiltig.

„Es ist freilich ein anderes, ob man an Stelle der französischen Worte:

Grands Dieux soyez nous secourables!

zu singen haben würde:

Weh' uns, ihr allmächtigen Götter!

oder Anders:

Allmächtige, des Frevels Rächer!

Aber es macht, musikalisch genommen keinen Unterschied ob es an Stelle des:

Ne suis je plus Pylade?

heißt:

Bin ich nicht Pylades?

Man muß hier eben der unabweisbaren Nothwendigkeit der veränderten Namen Betonung weichen.

Ich lasse die Uebersetzung selbst folgen

# Iphigenia in Tauris.

## Große Oper in vier Acten

von

**M. Guillard.**

Musik von Gluck

### Personen:

**Thoas**, König der Scythen.
**Iphigenia**, Priesterin der Diana.
**Orestes.**
**Pylades.**
**Diana.**
Priesterinnen.
Scythen.
Griechen.

Die Handlung spielt in Tauris.

# Erster Act.

Vorhalle des Tempels der Diana zu Tauris am Strande des Meeres.
Nacht. Sturm.

## 1. Auftritt.

Iphigenia, Priesterinnen.

### No. 1. Introduction.

Iphigenia.

Weh uns, Ihr allmächtigen Götter!
Wendet ab dies Schreckens Gericht;
Die Strafbaren tödt' Euer Wetter,
Doch die Unschuld treffe es nicht.

Chor der Priesterinnen.

Weh uns, Ihr allmächtigen Götter! ꝛc.

Iphigenia.

Diesem Strand voll Wildheit und Grauen,
Ist ihm Euer Zürnen entbrannt?
O wollet gnädig uns schauen,
Führt uns in ein glücklicher Land!

Priesterinnen.

Weh uns, Ihr allmächtigen Götter! ꝛc.

Iphigenia.

O bewahrt unsre reinen Hände,
Daß sie nicht die Tempel entweihn,
Daß dieses Volkes Wildheit ende,
Von Blut und Mordgier macht es rein!

Priesterinnen.

Weh uns, Ihr allmächtigen Götter! ꝛc.

(Der Sturm legt sich.)

Iphigenia.

Die Götter hörten unsre Stimme,
Besänftigt sinkt des Sturmes Wuth,
O seht, ihr Zürnen ruht.

## No. 2. Recitativ.

Doch in tobender Gluth
Wühlt hier der Sturm in wildem Grimme!

1. Priesterin.

Iphigenia, sprich, welch Geschick fürchtest Du?

2. Priesterin.

Woher die bange Furcht, die Dein Antlitz uns zeiget?

Iphigenia.

Wehe mir!

1. Priesterin.

Zaud're nicht, sag' an, was tief Dich beuget.
Unsrer Heimath so fern, der still das Herz sich neiget,
Verschlagen so wie Du in dieses rauhe Land,
Vereint uns nicht mit Dir des Unglücks traurig Band?

Iphigenia.

Diese Nacht zeigt ein Traum mir die Burg meiner Ahnen,
Voll Freude lag ich an des Vaters Brust;
Ich vergaß im Gefühl der Lust
Seines Zorns wildes Drohn, so langer Jahre Mahnen.
Da plötzlich bebt der Erde Grund,
Und die Sonne, entsetzt, hüllt in Nacht ihre Schimmer:
In Flammen glüht die Luft, aus dem feurigen Schlund

Zuckt es auf den Pallast, entflammt ihn, stürzt ihn in Trümmer!
Doch hervor aus der Flamme Drohn
Hör' ich es angstvoll klagend tönen,
Es dringt tief in mein Herz, ruft mir wie unter Thränen
Eilig folg' ich dem traurigen Ton,
Plötzlich seh' ich der Gluth meinen Vater entsteigen,
Voll Blut, die Brust durchbohrt seh' bebend ich ihn stehn,
Auf ein entsetzlich Weib ihn zeigen!
Und dieses Weib war meine Mutter.
Drohend reicht sie ein Schwert mir und fliegt in Luft dahin:
Ich will flieh'n, horch, man ruft: „Verweile!"
Ha, Trost ist's, des tiefsten Jammers Bild! Umarmen will ich ihn,
Mit meiner Hilf' ihm nahn, da treibt mich wilde Eile,
Zwingt meinen Arm, durchbohrt sinkt er dahin!

(Sie sinkt auf dem Altare nieder.)

## No. 3. Chor der Priesterinnen.

O welch ein Traum, Nacht voller Schrecken!
Welch ein Schmerz, welch ein tödtlich Graun!
Laß im Zorn Dein Mitleid uns wecken,
Hör' uns, o Göttin, laß uns Rettung schaun!

## No. 4. Recitativ.

Iphigenia.

Ach, Pelops alt Geschlecht, zum Unglück auserlesen!
Noch auf der Enkel fernstem ruht
Der strengen Götter Rache für Tantalus Vergehen,
Der Fürsten Fürst, der Götter Blut,
Agamemnon, weh mir, um Dich auch ist's geschehn!
Sein Sohn blieb meiner Hoffnung Stern.
Er allein konnte mich aus tiefer Noth erretten.
O mein theurer Bruder, diese Ketten
Nimmer bricht sie Dein Arm, der Schwester bleibst Du fern!

2. Priesterin.

Besänft'ge diesen Schmerz, dieses trostlose Bangen;
Der Götter heilger Spruch wird ihn schützend umfangen.
Gieb der Hoffnung doch Raum!

Iphigenia.

Nein, nimmer hoff' ich mehr!
Wild häufte Götterzorn auf mein Haupt der Leiden Fülle.
Wann ward von Schmach und Noth dieses Dasein wohl leer.
Nun erfüllt sich im Tode meines Bruders ihr Wille!

## No. 5. Arie.

O Du, von der mir Hilfe kam,
Nimm hin dies Leben bang und trübe;
Diana, zu Dir fleh' ich, o ende meinen Gram,
Vereine, Göttin, mich mit meines Bruders Liebe!

Weh mir, grausend wächst, meine Pein!
Der Tod allein ist mein Erretter!
In Schrecken stürmten auf mich ein
Mein Volk, ach mein Vater und die Götter!

## No. 6. Chor der Priesterinnen.

Wo ist ein Ziel für unser Leid?
Der Schmerz, wird er nimmer uns enden?
Ach, wie im Kreis der Ewigkeit
Kann unsres Lebens Bann kein Gott mehr wenden.

## 2. Auftritt.

Die Vorigen.
Thoas tritt auf und bleibt bestürzt stehen, da er den Schmerzensruf der Priesterinnen vernimmt.

## No. 7. Recitativ.

Thoas.

Weh! überall folgt Verderben mir nach!
Vom Angstruf schallen rings die weiten Hallen wieder.
O Priesterin, verscheuche den Schrecken, die Schmach,
Von den Göttern erfleh' ihr Erbarmen hernieder!

Iphigenia.

Ach, hörten sie wohl je, wenn ich zu ihnen sprach?

Thoas.

Sie wollen Thränen nicht, doch ist Blut ihr Begehren!

Iphigenia.

Wie sollten sie uns hören!
Rief Götterhuld man ja durch feige Mordgier wach?

Thoas.

Der Himmel wies durch Zeichen
Mir der Zukunft bedrohte Bahn!
Der Tod schwebt über mir, wie die Seher bezeugen,
Wenn aus der Fremden Zahl, die dem Land frevelnd nahn,
Ein Einz'ger nur entrinnen kann.

## No. 8. Arie.

Ein ahnungsvoller Schmerz erfüllt die Brust mit Bangen,
Zuckend bebt mir das Herz, von tiefem Graun umfangen:
Kein Tag glänzt meinem Blick, rings um mich her ist Nacht.
Ich leide der Hölle Qualen!
Ha, schon gähnt unter mir entsetzenvoll das Grab,
Schon reißt der Sturm wild mich herab,
Ich bin dem Abgrund verfallen!
Horch, wie tönt mir der Ruf tief in die Seele hinein:
„Bebe vor den strafenden Göttern!"
Der Nächte bange Qual verdoppelt meine Pein,
Wild zucken Blitze auf mich ein,
Mein unselig Haupt zu zerschmettern!

## 3. Auftritt.

Die Vorigen. Chor der Scythen.

## No. 9. Chor der Scythen.

Besänftigt ist der Götter Wuth,
Da sie uns selbst die Opfer senden!
Ihren rächenden Zorn zu wenden,
Fließe schnell der Gefangnen Blut!

## No. 10. Recitativ.

Iphigenia.

Weh mir Armen!

Thoas.

Laßt mich dieſe Opfer Euch weihen!
Nicht hofft ich, ſolcher Gunſt, Ihr Götter, mich zu freuen.

Ein Scythe.

Der nächt'ge Sturm warf zwei Griechen an's Land;
Sie bekämpften uns kühn, vertheidigten ihr Leben.
Sie ſchworen, ſich nicht zu ergeben,
Nur ſchwer ward der Sieg unſrer Hand!
Des Einen Seele ſcheint furchtbarem Weh verfallen,
Verwirrte Worte ſprach er ſcheu
Von Fluch und entſetzlichen Qualen!
Er verwünſchte ſein Loos und rief den Tod herbei.

Chor der Scythen.

Beſänftigt iſt der Götter Wuth, ꝛc.

Iphigenia.

Weh, es erſterb' in mir des Mitleids ſanfte Stimme,
Heilig iſt Götterdienſt, doch grauſam auch und hart!

Thoas.

Wohlan, führt ſie dahin, wo der Tod ihrer harrt,
Doch ich, der vor dem wilden Grimme
Der Ew'gen zittert ſcheu und bang,
Zagend bleib' ich zurück, die Feier nicht zu ſtören.
(zu den Scythen)
Doch ihr, an der Götter Altären
Erhebt Euren Siegesgeſang,
Deſſen Ruf ſchon ſo oft bis zu den Wolken drang!

## No. 11. Chor.

Blut ſühnet unſre Schuld,
Führt uns zurück den Segen,
Seht die Gefangnen dort,
Seht den Altar bereit!
Brachten die Götter ſelbſt uns die Opfer entgegen,
Wohl, ſo erhebt voll Dank ihr gnädig Walten heut!
Laßt jener Fremden Blut
Purpurn der Bruſt entquellen,
Daß ihr verfallen Haupt

Dies Land nicht mehr entweih'!
Das Opfer laſſet uns beſtellen,
Daß Götterhuld uns gnädig ſei.

### 4. Auftritt.

Die Vorigen. Oreſt und Pylades in Ketten. Oreſt hat die Augen auf den Boden geheftet und ſcheint niedergeſchlagen.

### Nr. 12. Recitativ.

Thoas.

Wehe Euch! Welch Geſchick, in verderblichem Verblenden,
Führt in mein Land Euch beide ein?

Pylades.

Der Götter Spruch wird es vollenden!
Sie kennen unſer Ziel, Dir wird's verborgen ſein!

Thoas.

Für dies verwegene Beginnen
Harrt Tod und Elend Dein!
Wachen, führt ſie von hinnen!

Oreſtes.

O theurer Freund, muß ich auch Dich dem Tode weihn!

(ſie werden fortgeführt.)

Chor der Scythen.

Blut ſühnet unſere Schuld ꝛc.

---

## Zweiter Act.

Das Innere eines Tempels, zum Aufenthalt der Opfer beſtimmt. An der Mitte ein Altar.

### 1. Auftritt.

Oreſtes, Pylades in Ketten. Oreſtes hat die Augen zur Erde geſenkt und ſcheint vom Schmerz überwältigt.

### No. 13. Recitativ.

Pylades.

Welche Stille ringsum! Wie iſt ſo bang dies Schweigen!
Wie? keine Antwort mehr, nur thränenvoller Schmerz?

Aengſtet der Tod des Helden großes Herz?
Bin ich nicht Pylades, iſt nicht Oreſt mein eigen?

Oreſtes.

Weh! Zu welchem Geſchick ſpart die Gottheit mich auf!
Blind ergreift mich der Fluch, er vergiftet mein Leben:
Ich irr' umher in verzweifelndem Lauf,
Dem Verbrechen allein iſt mein Daſein gegeben.

Pylades.

Welch ein Wort! welch ängſtend Unheil hier?
Welch neue Schuld, o ſprich!

Oreſtes.

Ich gab den Tod auch Dir!
War's nicht genug für mich, daß mein mörd'riſch Begehren
Auf meiner Mutter Bruſt dieſe Hand mußte kehren?
Die Götter wollten mich durch neue Schuld entweihn,
Ich hatte einen Freund um ſein Henker zu ſein!

## No. 14. Arie.

Götter, die Ihr mich haßt, Ihr nur ſchafft mein Verbrechen
Stürzt herab auf mein Haupt euren Blitz, euch zu rächen!
Keine Hölle voll Qual kommt meiner Marter gleich!
Ich verrieth einen Freund, ich verrieth Lieb und Treue,
Schwarzer That blut'gen Frevel beging ich auf's Neue,
Götter, Euch iſt mein Blut verfallen, kommt und ſättiget Euch!

## No. 15. Recitativ.

Pylades.

Wie ſo kränkend dies Wort für deines Freundes Lieben,
Ermanne Dich, laß uns den Tod nicht ſcheun!
Laß bittre Wuth Dein Herz nicht trüben,
Schmäh' die Götter nicht mehr, laß uns Heldenmuth üben.
Sollen dem Tod wir beide denn erbleichen,
Wie ſo muthlos und ſchwach verzagt Dein Herz vor mir?
Welch ein Schickſal kann meinem gleichen!
Sterben darf, o Freund, ich mit Dir.

## No. 16. Arie.

Seit früher Kindheit zarten Tagen
Haben Freud' und Hoffnung wir getheilt

O wie froh wird das Herz mir ſchlagen,
Wenn uns vereint der Tod ereilt.
Mag uns das Schickſal grauſam ſcheinen,
Laß den Göttern froh uns vertraun;
Gnädig ſeh' ich ſie auf uns ſchaun,
Denn es ſoll ein Grab uns vereinen.

## 2. Auftritt.

Oreſt. Pylades. Ein Tempeldiener. Tempel-Wachen

## No. 17. Recitativ.

Tempeldiener.

Ihr, dem Unglück geweiht, getrennt ſeid Ihr fortan!
(zu Pylades.)
Du folge mir!

Oreſtes, Pylades.

Weh uns! Willſt Du den Tod uns geben?

Oreſtes.

Nein, o verlaß mich nicht, Du einziger Freund im Leben!

Beide.

Barbar! Sieh dies Leiden an!
Nicht will dem Tod ich widerſtreben,
Doch laß gemeinſam in's Aug' uns ihm ſchaun!
Nicht Holzſtoß und Schwert erwecken uns Graun,
Doch dieſe Trennung macht uns beben!

Tempeldiener.

Ich folge dem Geſetz und der Götter Gebot.
(zu der Wache.)
Führt ihn von dannen!

Oreſtes.

O bleibe!

Pylades (indem er ſich losreißt).

Weh' mir!

Oreſtes.

Unmenſchen haltet!

(Pylades wird fortgeführt.)

Weh, man entreißt ihn mir.
Der Freund iſt für mich todt!

### 3. Auftritt.

Oreſtes (allein).

Götter, die Ihr dies wilde Land beſchützt,
Ihr, verlangend nach Blut, ſchaut her!
Schaut her, zerſchmettert mich!
Wo bin ich? Auf dies graunvolle Bangen,
Fühl' ich von Frieden mich umfangen?

### No. 18. Arie.

In Ruhe löſt ſich ſanft mein Leid!
Kommt' endlich mein Geſchick Euer Zürnen ermüden?
So athm' ich denn von Qual befreit:
Der Muttermörder fühlt, Oreſtes, Ruh und Frieden.
Ihr Rächer, Ihr verzeiht!
Welch Glück, in Ruhe löſt ſich ſanft mein Leid!
(er ſchläft vor Ermattung ein.)

### 4. Auftritt.

Oreſt, die Eumeniden erſcheinen aus dem Hintergrunde der Bühne und umringen ihn.

### No. 19. Chor.

Erhebe unſrer Rache und der Götter Gericht!
Auf und naht ihm voll Drohn, dem Mörder ſeiner Mutter!

Oreſtes.

Weh! Weh! Weh!

Chor.

Marter ihm, dem Mörder ſeiner Mutter!

Oreſtes.

Weh! Welche Qual!

Chor.

Den Frevler ſchont nicht, den Mörder ſeiner Mutter!

Oreſtes.

Welch Schreckbild! Weh! Weh! Erbarmen mir!

Chor.

Erbarmen Dir, Verbrecher, der Mutterblut vergoſſen?
Faßt in Schrecken uns nahn, in nächt'ges Graun ihn ſtoßen!
Dich treffe Fluch, nimmer werd' Erbarmen Dir!

Oreſtes.

Erbarmen mir! Weh! Weh!
Die Mutter! Weh!

## 5. Auftritt.

Die Pforte des Gemachs öffnet ſich. Iphigenia mit den Prieſterinnen erſcheint. Die Furien verſchwinden.

Iphigenia, Prieſterinnen.

## No. 20. Recitativ.

Ich erkenne dies Graun,
Das Dir mein Anblick muß erwecken.
Aber könnteſt Du ſchaun,
Unglückſeliger Mann, wie mein Herz ſo voll Schrecken,
So ſehr Du mitleidswerth, Du ſchenkteſt Mitleid mir.

Oreſtes.

Welch Bild! Ha, wie ſo ähnlich ihr!

Iphigenia (zu den Prieſterinnen).

Nehmt ihm die Feſſeln ab!

(Oreſtes wird entfeſſelt.)

Welch Land gab Dir das Leben?
Was brachte Dich hierher an dieſen Schreckensort?

Oreſtes.

Kannſt thöricht Du mein Loos zu wiſſen ſtreben?

Iphigenia.

O ſprich!

Oreſtes.

Ha, wie entgeh' ich dem Wort?

Iphigenia.

Woher der Schmerz in Deinen Zügen?
Wer biſt Du?

Oreſtes.

Ich bin elend! Dies mag Dir genügen!

Iphigenia.

Ich flehe, ſprich, welch Land, welch ein Ort
Hat dereinſt das Daſein Dir gegeben?

Oreſtes.

Wohl denn, Du willſt's! Mykenä gab mir das Leben!

Iphigenia.

Was vernehm' ich? Schweige nicht, rede, o sprich ein Wort
Von Agamemnon's Loos und der griechischen Lande.

Orestes.

Agamemnon —

Iphigenia.

Ha, wie dieses Wort Dich übermannte!

Orestes.

Agamemnon —

Iphigenia.

Wie, Thränen fließen Dir?

Orestes.

Fiel von frevelnder Mörderhand!

Iphigenia.

Wehe mir!

Orestes.

Ha, wer ist diese Priest'rin?

Iphigenia.

Und welches Frevlers Streichen
Erlag des Königs Haupt, sein Leben, groß und hehr?

Orestes.

Bei allen Göttern, frage mich nicht mehr!

Iphigenia.

Bei allen Göttern, rede!

Orestes.

Dies Schicksal ohne Gleichen
War —

Iphigenia.

Rede fort! Wie mein Innerstes bebt!

Orestes.

Seine Gattin!

Iphigenia.

Weh mir! Klytemnestra?

Orestes.

Ja, sie selber!

Chor.

Weh!

Iphigenia.

Und der Götter Zorn, aller Unthat Vergelter,
Ließ straflos dies Verbrechen?

Oreſtes.

Die Vergeltung, ſie lebt!
Der Sohn —

Iphigenia.

Haltet ein! —

Oreſtes.

Er übte blut'ge Rache!

Chor.

Weh, es folgt Schlag auf Schlag
Ein Gräu'l dem andern nach!

Oreſtes.

Ha, meiner Schmach,
Wie folgt die Qual ihr nach!

Iphigenia.

Dieſer Sohn, dem die Götter vertraut ihre Sache,
Der der Ewigen Spruch ſo entſetzenvoll ſprach? —

Oreſt.

Der Tod, den er geſucht, hat endlich ihn ereilet.
Elektra iſt's allein, die in den Myken noch weilet.

(Lange Pauſe.

Iphigenia (ſich nach einer Seite zurückziehend).

Welch ein Schmerz! All der Deinen Geſchick iſt erfüllt!
Nicht haſt Du mich getäuſcht, nächtiges Traumgebild!

(Zu Oreſt.)

Entferne Dich, genug hab ich vernommen.

(Oreſt ab.)

## 6. Auftritt.

Iphigenie, Prieſterinnen.

Iphigenia.

Du, Göttin, ſchufſt für mich dies Leid, ſo bang und ſchwer,
Weide Dich an dem Fluch, der über mich gekommen;
Nicht höher ſteigen kann er mehr!

## No. 21. Chor der Priesterinnen.

Du Land, das uns geboren,
Dich, theures Vaterland,
Dich haben wir verloren;
Ach wie all unser Hoffen schwand!

## No. 22. Arie.

Iphigenia.

Ich unglückseligste der Frauen,
Dich, o Heimath, nicht mehr zu schauen!
(Zu den Priesterinnen.)
Euch lebt kein König mehr, all die Meinen dahin!
Laßt unsrer Klagen Ruf laut durch die Lüfte ziehn!

Chor.

Laßt unsrer Klagen Ruf laut durch die Lüfte ziehn!
Ach, auf Orestes Heldenkraft ruht' unser Sehnen!
Alles verloren wir, fließet still, bittre Thränen!

## No. 23. Recitativ.

Iphigenia.

Ehrt des Helden Gedächtniß mit mir im Verein!
Es soll des Bruders Angedenken
Der letzte Dienst versagt nicht sein.
Laßt auf den Altar uns Gebete senken,
Den Blick zu den Schatten uns lenken,
Der Opfer letztes still ihm weihn.

## No. 24. Opferhymne.

Chor der Priesterinnen.

Schau herab, dies Opfer zu sehn,
Klagender Geist, Schatten voll Trauer!
Unsre Thränen, dies bange Flehn,
Drängen sie in das Reich der Schauer!

Iphigenia.

O mein Bruder, blicke hernieder,
Sieh dies Thun schmerzvoller Pflicht;

Wie mein Gebet zu Dir spricht,
Tön' es Dir heiligend wieder!

Chor.

Schau herab, dies Opfer zu sehn ꝛc.

# Dritter Act.

Im Innern des Tempels.

## 1. Auftritt.

Iphigenia. Priesterinnen.

### No. 25. Recitativ.

Iphigenia.

Ich folge Eurem Wunsch; es wisse unsre Leiden
Meine Schwester, und unsern Schmerz.
Ich befreie vom Tod Einen von Beiden,
Und befried'ge zugleich dieses traurende Herz.
Weh mir, welch ein schmerzliches Beben!
Für eins der Opfer, die noch heut
Nach des Gesetzes Wuth blut'gem Tode geweiht,
Wie fühl' ich mein Mitleid sich heben!
Es zieht zu ihm mich hin wie mit geheimem Band,
Orestes Züge müßt' er tragen;
Ach, sein Blick läßt's in mir gleich Erinnrungen tagen;
So edel ist's und stolz, mir so heimathbekannt!

### No. 26. Arie.

Theures Bild, zu Dir mit Entzücken
Zieht ein tiefes Sehnen mich hin!
Wie fühl' ich die Hoffnung mir glühn,
Lockend hebt sich's vor meinen Blicken!

Ach so leer dieser Träume Wahn!
Flieht hin in das Nachtdunkel wieder!
Nur auf des Todes düstrer Bahn
Find' ich einst, mein Orest, Dich wieder.

## 2. Auftritt.

Die Vorigen. Oreſtes und Pylades, von Prieſterinnen geführt.

### No. 27. Recitativ.

Eine Prieſterin.

Dort führt die Gefang'nen man ein!

Iphigenia.

So laßt auf kurze Zeit mich mit ihnen allein!

Oreſtes (Pylades umarmend).

O Freude ohne Gleichen!
So halt' ich einmal noch in meinem Arm Dich feſt.

Pylades.

O glücklich Loos, das mich Dich wiederſehen läßt!

Iphigenia.

Wie mich der Schmerz ergreift, wie mir die Wangen bleichen!
Ihr ſeht in Thränen mich, o wie ſchwer dieſe Stunde;
Weh mir, wer vergöſſe ſie nicht bei ſo furchtbarer Botſchaft Kunde?
Uns ſtieß in dieſes Land der Götter Strafgericht,
Doch ſahn auch wir einſt milderer Tage Licht;
Uns gab Hellas dies arme Leben!

Pylades.

Wie? ſo wird denn den Tod eine Griechin uns geben?

Iphigenia.

Ach, wie ſo gern ſchütz' ich mit meinem Daſein Euch.
Doch Thoas fordert Blut; ſeines Zorns Begehren
Vermöchte Euer Leid noch zu vermehren,
Bräch' ich den Bann für Euch Beide zugleich.

### No. 28. Terzett.

Iphigenia.

Ich kann vor ſeiner Wuth Euch Beide nicht erretten,
Doch Eines Leben ſchütz' ich mit täuſchendem Wort.

Oreſtes, Pylades.

Wohl, ſo lebe, o Freund, zur Freiheit eile fort!

Iphigenia.

Wird der, den rettend ich löſe von ſeinen Ketten,
Des Dankes Pflicht treu mir weihen?

Orestes, Pylades.

Rede fort!
Gebeut, ich schwör's, sein Leben ist das Deine!

Iphigenia.

Argos Stadt blickt' auch mir einst in flammendem Scheine.
Freunde leben dort mir noch heut,
Meine Sendung führ' ihn hin, dies schwört mit heil'gem Eid!

Orestes, Pylades.

Bei den Göttern, ich schwör's, zum Dienst ist er bereit!

Iphigenia.

So muß ich unter Euch das Opfer denn ersehen!
Wie werd' ich den Schmerz überstehen,
Daß Beide nicht mein Arm vom Tode kann befrein!
Des Einen Leben bleibt verfallen;
O welche bittren Qualen!
Doch weil der schweren Wahl ich mein Wort denn muß leihn —
(Zu Orestes.)
So gehe Du, sei frei!

Orestes.

Ich soll frei sein, er sterben?
Nein, nein!

Iphigenia.

Hör' mein angstvolles Flehn, fliehe schleunig von hier,
Hinweg, hier droht Verderben!
(Sie geht ab.)

### 3. Auftritt.

Orestes. Pylades.

### No. 29. Recitativ.

Pylades.

Welch ein seltenes Glück! Mein Tod errettet Dir,
O Freund, das theure Leben!

Orestes.

Meinst Du, ich sehe Dich ruhig das Deine geben?
Liebst Du mich? Rede?

Pylades.

O sprich, die Frage stellst Du mir?

Oreſtes.

Liebſt Du mich?

Pylades.

Welch ein Wort! Welch wilder Ton der Klage?

Oreſtes.

Der Wahl der Prieſterin entſage!

Pylades.

Dieſe Wahl, theuer mir, nimmer entſag ich ihr!

## No. 30. Duett.

Oreſtes.

Das iſt die Liebe, die Du mir geſchworen?
Weiche der Götter Zorn, die meine Frevel ſahn!

Pylades.

Sie wachen über Dir, nehmen mein Opfer an,
Mich nur haben ſie erkoren!

Oreſtes.

Dieſer Götter Verrath willſt Du theilhaftig ſein,
Die Qual der Bruſt, meine Leiden vermehren?

Pylades.

Was iſt Dein Wille, ſprich!

Oreſtes.

Ich fordre Tod für mich!

Pylades.

Nein, das erwarte nicht!

Oreſtes.

Laß Dich, o Freund beſchwören!

Beide.

Götter, erweichet ihn!
Gebt den Freund mir zurück, laßt ſein Herz mir erhalten,
Und nehmt in Eures Zornes Walten
All mein Blut als Sühnopfer hin!

## No. 31. Recitativ.

Oreſtes.

Wie, ich beſiege nicht dieſes ſtolze Verlangen?
Wie, Dein Wille verſagt, was ich bebend erbat?
So weißt Du nicht, daß mir nur Bangen,

Nur Schmach und Graun das Leben hat?
Weißt Du denn nicht, daß mit mörderischem Wüthen
Ich diese Hand getaucht in Mutterblut?
Siehst Du nicht dort, wie aus höllischer Gluth
Sie voll Schrecken mir nahn, die schwarzen Eumeniden?
Ha, schon umschlingt ihr Kreis mich hier!
Sieh sie dort rings umher, wild drohen ihre Schlangen!
Wo fliehn! Weh mir! Auch Pylades flieht voller Bangen!
Wehe! er stößt mich hinab! Haltet ein! Wehe mir!

Pylades.

O Freund, wie verkennst Du mein Herz und sein Verlangen?

Orestes.

Wohlan, Pylades, wem gebührt wohl der Tod?

Pylades.

Ihr Götter, schweigt denn nie eurer Rache Gebot?

Orestes.

Im Grab nur find' ich Ruh für dies qualvolle Leiden,
Nah war ich ihm, Du willst mich von ihm scheiden!

## Nr. 32. Arie.

Pylades.

O theurer Freund, Dein Mitleid fleh ich an!
Orest, kannst Du mein zärtlich Herz verkennen?
Laß mich in Thränen der Liebe still Dir nah'n,
Kannst Du, Orest, von Deinem Freund Dich trennen?
Dieser Freund, der so lieb Dir war, er fleht hier auf den Knien!
Sieh ihn bitten, Dich beschwören,
Laß Deinem Wahn ihn, dem düstren, Dich entziehn,
O folg' der Priesterin Wahl, laß sie gewähren.

Orestes.

Ach Pylades! Weh mir!

## 4. Auftritt.

Iphigenia. Priesterinnen. Die Vorigen.

## Nr. 33. Recitativ.

Orestes.

Dennoch werd' ich, o Freund, Dich dem Tode entziehn.

Iphigenia (zu Pylades).
Mich ſchmerzt Dein Loos!
(Zu den Prieſterinnen.)
Führt ihn zum Tempel hin!

Oreſtes.
Nein, verweilet, haltet ein, Mitleid iſt hier Verbrechen!

Iphigenia.
Sag an, was giebt's?

Oreſtes.
Mich nur treffe der Tod!
Gern vollziehet er Dein Gebot,
Nur er vermag allein Deinem Wunſch zu entſprechen.

Pylades.
O höre nicht, was der Raſende ſpricht!

Iphigenia.
Nein, leb' und diene mir!

Oreſtes.
Könnt' ich es ohne Reue!

Pylades.
Halt ein! Was quält Dich ſo auf's neue?

Iphigenia.
Meine Wahl, ach ich fühl's, war mir heilige Pflicht!

Oreſtes.
Nun wohlan, ſo vernimm, was ich, Prieſtrin, Dir ſage!

Pylades.
O ſchweige!

Oreſtes.
So wiſſe denn —

Pylades.
O ſchweige, rede nicht!

Iphigenie.
Welch unerklärlich Grau'n, wie ſo wild dieſe Klage?

Oreſtes.
So gebeut, daß mein Tod —

Iphigenia.
Nein, nein! wie könnt's geſcheh'n?
Dies Gefühl, das mein Herz mit neuer Gluth durchzittert,
Lähmte ſelbſt am Altar den Arm mit mächt'gem Flehn!

## Nr. 34. Arie.

Oreſtes.

Wie, ſo hat Dich denn nicht mein bittend Wort erſchüttert?
Dennoch, ich ſchwör's, wird getäuſcht Dein Vertrau'n!
Und wenn mein Freund dem Tod verfällt, dem man ihn weihte,
So wirſt mit Entſetzen Du ſchaun,
Den Göttern bring ich ſelbſt dies mein Haupt dar als Beute!

## Nr. 35. Recitativ.

Iphigenia.

Weh mir, Du willſt's, es ſei, Dein Begehr ſei erfüllt!

Oreſtes.

Lebe, o Freund, und erfüll' ihr Verlangen,
Sag' der Schweſter mein Schickſal, bring in tröſtendem Bangen
Ihr den Seufzer, der mir entquillt!
Leb wohl!

(Oreſtes ab.)

## 5. Auftritt.

Iphigenia. Pylades.

Iphigenia.

Weil denn ein Gott Dich in Schutz hat genommen,
So erfülle Dein Wort, gelobt haſt Du es mir.
Wirſt glücklich nach Hellas Du kommen,
Leg' in Elektra's Hand Du ſelbſt dies Schreiben hier.

Pylades.

Was hör ich, welch ein Band kann an jene Dich binden?

Iphigenia.

Ich hab' Dein Schweigen geehrt,
Nicht frage weiter mich. —

Pylades.

Du wirſt folgſam mich finden,
Erfüllt wird Dein Befehl, wenn's ein Gott nicht verwehrt.

(Iphigenia ab.)

### 6. Auftritt.

### Nr. 36. Arie.

Pylades (allein).

O Himmelsgabe, hehr und theuer,
Freundschaft, komm, Dir mich ganz zu weihn!
Entflamme mich mit Deinem heilgen Feuer,
Den Freund vom Tod zu retten, auf, laß siegreich mich sein!

## Vierter Act.

### 1. Auftritt.

Das Innere des Dianen-Tempels am Ufer des Meeres. Die Statue der Göttin erhebt sich in der Mitte auf einer Estrade. Auf einer Seite der Scene befindet sich ein Altar.

### Nr. 37. Recitativ.

Iphigenia (allein).

Nein, diesem furchtbaren Brauch, folgen kann ich ihm nicht!
Wie so laut spricht für ihn in mir der Götter Stimme:
Gerettet soll er sein von der Wüthenden Grimme,
Weigern will ich mich dieser Pflicht!

### Nr. 38. Arie.

Sieh mich flehen, o Göttin, sieh mich zittern Deiner Rache.
Pflanze tief in mein Herz blutige Grausamkeit!
Ersticke gnädig in mir heut
Des Mitleids thränenvolle Klage!
Weh mir, o wie so hart trifft das Schicksal mein Herz!
Eurem blutigen Willen
Das Opfer zu erfüllen,
Folg ich euch, und erliege den Qualen, dem Schmerz!

## 2. Auftritt.

Orest wird von Priesterinnen hereingeführt.

### Nr. 39. Chor.

O Diana, blick' huldvoll nieder,
Sieh im Schmuck Dein Opfer nahn.
O schau es gnädig an!
Brächte dies Blut in dunkler Bahn
Deine Huld, Deine Gnade uns wieder!

### Nr. 40. Recitativ.

Iphigenia (auf einen Sessel sinkend).

Wie mir die Kräfte schwinden! Tag voll Schauer und Qual!

Orestes.

Gegrüßt sei tausendmal,
Meines Seins letzte Stunde!
So mit der Götter Zorn schließt sich in mir die Wunde.

Iphigenia.

Weh mir!

Orestes.

Gebeut dem Schmerz, Dein Auge weine nicht!
Beklage nicht mein Loos, o laß das Schicksal walten!
Wohlan!

Iphigenia.

Weh, dieser Muth, wie vor ihm mir erbangt!
Dich wollten die Götter erhalten,
Jetzt wird Dein Loos erfüllt, Du selbst hast es verlangt!

Orestes.

Der Götter Wille ist's, und mein Tod ihr Begehren.
Tadle nicht ihren strengen Schluß,
Frevel nur wär's mir das Ende zu wehren!

Iphigenia.

Ein Frevel? Ach, Frevel ist's, wenn ich Dich tödten muß!

### Nr. 41. Arioso.

Orestes.

Wie diese Klage sanft in das Herz sich mir senket,
Wie sie das Ende mir versüßt!

Seit jenem Unglückstag, ach seit so langer Frist
Hat Niemand meinem Schmerz der Thränen Trost geschenket!

Iphigenia.

Weh mir!

## No. 42. Hymne der Priesterinnen.

Keusche Tochter der Latone,
Neig' unserm Rufe Dein Ohr.
Flehend schwing' er sich empor,
Zu Deinem strahlenden Throne.
Erd und Himmel, glanzumflossen,
Alles gehorcht Deinem Wort,
Und in düstre Nacht ergossen,
Bebt des Orcus Schreckensort.
Aller Zeiten Rath und Stütze,
Fried und Zwietracht ruhn in Dir!
Aus der Tempel Göttersitze
Ragt Dein Bild als heil'ge Zier!

Während des Chors wird Oreſtes mit Kränzen geschmückt. Man führt ihn zu dem Altar hin, verbrennt um ihn herum Weihrauch und giebt die Opfer-Schalen über seinem Haupte aus, um ihn zu reinigen.

## Nr. 43. Recitativ.

Iphigenia (auf dem Sessel sitzend).

Welch Geschick! Götter helft, stärkt meinen Muth!

Vier Priesterinnen (kommen, um Iphigenia zum Altar zu geleiten).

Tritt herbei zum Altar ohne Zagen,
Sieh, schon lodert die heilige Gluth!

Iphigenia.

Grausame, haltet ein, o wie werd ich's ertragen!

(Sie nimmt das Opfermesser).

Weh! all mein Blut wird Eis in meiner Brust,
Ich zittre, starr sind mir diese Hände. —

Chor der Priesterinnen.

Wohlan!

Oreſtes.

So fandst Du in Aulis dein Ende,
Iphigenia, o meine Schwester!

Iphigenia.

Oreſtes! Mein Bruder!

Chor.

Oreſtes! welch ein Glück!

Oreſtes.

Wo bin ich? Iſt's möglich —

Iphigenia.

Ja, er iſt's, o mein Bruder!

Oreſtes.

Du biſt's, Iphigenia? Du hier vor meinem Blick?

Iphigenia.

Ja ich bin es! Der Göttin Erbarmen
Schütze mich vor des Volks, des Vaters blut'gen Armen.

Chor.

Ja, es iſt Iphigenia.

Iphigenia.

O mein Bruder!

Oreſtes.

Schweſter, ja, ja, Du biſt's! Mein Herz, wie fühl' ich's
Dir offen!

Iphigenia.

O mein Bruder! Meines Lebens Hoffen!

Oreſtes.

Wie? Du, Du liebteſt mich? Du fühlſt vor mir kein Grauen?

## No. 44. Arioſo.

Iphigenia.

Ach weiſe ab, was ſchrecklich dort geſchehen,
Laß im Glück jubelnd mich der Freude Gipfel ſchaun!
Ehe ich Dich erkannt zog zu Dir mich Vertraun!
Im weiten Weltenraum glaubt ich Dich ſtets zu ſehen,
Du biſt da, Du biſt mein, von Luſt ganz erfüllt —
Doch, was ſeh ich?

### 3. Auftritt.

Die Vorigen. Eine griechische Frau.

### No. 45. Arie.

Griechin.

Erbebt! Laßt um Rettung uns flehen!
Der Tyrann naht in wildem Zorn!
Daß von den Fremden einer dem Opfer entgangen,
Durch Dich befreit, man entdeckt es ihm schon.
Seht ihn dort voller Drohn,
Weh, er dürstet nach Blut, das Opfer zu verlangen.

Chor der Priesterinnen.

Ihr Götter, steht uns bei!

### No. 46. Recitativ.

Iphigenia.

Nein, nimmer sei's vollbracht, dies blutge Opfer, ihm laßt uns widerstreben!
Auf und deckt Euren König als rettender Schild!
Er ist vom Götterstamm, heilig sei uns sein Leben!

(Sie stellt Orest unter den Schutz des Götterbildes.)

### 4. Auftritt.

Thoas mit seiner Leibwache. Die Vorigen.

### No. 47. Finale.

Thoas.

Es ist entdeckt, Dein frevelndes Beginnen,
Dein schmählicher Verrath; kaum konnt ich ihm entrinnen!
Drohend braust schon heran der Rachegötter Wüthen
Zeit ist's nun, daß sie endlich Befriedigung sehn!
Das Opfer sei gebracht! Der Ew'gen Gunst zu hüten,
Sollst Du der Strafe nicht entgehn!

Iphigenia.

Sprich, was ist denn, Barbar, Dein Willen?

Chor der Priesterinnen.

Weh, was wird nun geschehn?
Götter, wollt dieses schreckenvolle Wüthen stillen!

Thoas.

Gehorcht der Götter Spruch! Ihr Gebot soll geschehn!
Wachen, folgt dem Befehl! Führt zum Altar ihn!
Laßt dem Tod mich ihn weihn!

Iphigenia.

Du wagst ihn zu ergreifen? Halt ein!
Es ist mein Bruder!

Thoas.

Dein Bruder!

Orestes.

Ja, ich, ich bin's!

Iphigenia.

Ja, mein Bruder, mein Herr, des Agamemnon Sohn!

Thoas.

Dringt ein! Kein Widerstreben!

Iphigenia.

Nahet nicht, und Ihr schützt sein heiliges Leben!

Thoas.

Feige, lähmt die Furcht Euch schon?
So bring' ich selber denn der strafenden Göttin
Dieses Opfer und die Priesterin!

Orestes

Opfern sie! Wie, Barbar?

Thoas.

Ja, ich straf' ihren Wahn,
Es soll ihr Blut —

## 5. Auftritt.

Pylades und bewaffnete Griechen stürmen herein.

Pylades (Thoas tödtend).

Stirb Du selber, Tyrann!

Chor der Scythen.

Wir rächen unsres Königs Blut!
Herbei!

Iphigenia. Chor der Priesterinnen.
Beschützt ihn, ew'ge Götter!

Pylades.
Ihr Freunde, folgt mir, kämpft mit festem Muth!

Oreftes.
O Pylades, Freund und Erretter!

Iphigenia und die Priesterinnen.
Ihr Götter, steht uns bei!

Chor der Griechen.
Dieses Volk, rauh und wild,
Kämpfen laßt uns gegen sein Erfrechen!
Bestrafen wir seine Verbrechen!
Es sei sein Loos erfüllt,
Die Götter, die ew'gen, zu rächen!

Chor der Scythen.
O seht, wie die Götter sich rächen!
Eilig fort! Weh, uns deckt kein Schild,
Sie strafen schrecklich das Verbrechen!

## 6. Auftritt.

Diana erscheint. Der Kampf hört auf.

Diana.
Haltet ein! Nehmt mit Scheu meinen Willensschluß wahr!
Scythen, Ihr sollt den Griechen mein Bild übergeben.
Schon zu lange habt Ihr mit wildem Widerstreben
Blutig es mir entheiligt und den Altar!
Du, Orest, hast vermocht den Fluch zu besiegen,
Es erlischt vor Deiner Reu' die That.
Mykene wartet Dein, dort herrsch' in weisem Rath,
Und führe Iphigenien zu den staunenden Griechen!
(Sie verschwindet.)

Pylades.
O sprich! So ist es wahr?

Oreftes.
Ja, theile Freund mein Glück!
Dies Weib, deß muth'ge Hand mir Tod und Unheil wehrte,
Die mir mit festem Muth das Leben gab zurück,
Die Schwester ist's, die lang entbehrte!

Chor.

Aus der Götter zürnendem Rath
Ist die Rache geschwunden,
Von ihrem Fluche entbunden
Glänzt neu das Licht uns zur That!
Wie des Meeres dunkle Wellen,
Sanft vom Wind gehoben schwellen,
Führt uns des Himmels gnäd'ge Hand
Voll Huld in's heimische Land.

# Die katholische Todtenmesse.

# Das Requiem

in deutscher Uebertragung und in besonderem Anschluß an Mozarts Requiem.*)

## Nr. 1 (Chor.)

| | |
|---|---|
| Requiem aeternam. | Ruhe gieb und Frieden |
| Dona eis, Domine! | Ihnen, Herr, in Ewigkeit; |
| Et lux perpetua luceat eis! | Und hell umleuchte sie strahlender Lichtglanz. |
| Te decet hymnus, Deus in Sion, | Dir schallt ein Danklied, König in Zion, |
| Et tibi reddetur votum in Jerusalem. | Dich preisen ringsumher Stimmen der Gläubigen. |
| Exaudi orationem meam | Erhöre, was ich erflehe, |
| Ad te omnis caro veniet. | Zu Dir gehe uns're Seele ein! |
| Dona eis, Domine, requiem aeternam, | Ruhe gieb und Frieden Ihnen, Herr, in Ewigkeit, |
| Et lux perpetua luceat eis. | Und hell umleuchte sie strahlender Lichtglanz; |
| Kyrie eleison! | Herr, mein Gott, erbarme Dich, |
| Christe eleison! | Christe, erbarme Dich! |

*) Es bedarf keiner besonderen Hinweisung darauf, daß die Anwendung dieser Uebersetzung auf andere Compositionen des Requiem die Durcharbeitung derselben nach den besonderen Bedingungen der Musik erfordern würde.

## Nr. 2. (Chor.)

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla,
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
Quando judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.

Tag des Schreckens, Tag voll Beben,
In Vernichtung sinkt das Leben
Wie die Schrift es angegeben!

Welch ein Bangen, welch ein Zittern,
Wenn der Richter in Gewittern
Welt und Dasein wird zersplittern.

## Nr. 3. (Quartett.)

Tuba, mirum spargens sonum,
Per sepulcra regionum
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit,
Quidquit latet apparebit,
Nil inultum remanebit.

Quid sum, miser, tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

Eh'rn wird der Ruf erschallen,
Durch die Gräber wird er hallen,
Alles zu dem Throne wallen.

Tod und Leben wird sich beugen
Vor der Auferstehung Zeugen,
Die dem Richter sich muß neigen.

Sieh das Buch dort aufgeschlagen,
Drinnen alles eingetragen,
Strenges Urtheil draus zu sagen.

Sieh den Richter aller Schaaren,
Was geheim ist offenbaren,
Jeder Schuld die Strafe wahren

Was dann, Armer, werd' ich sagen,
Wo den Retter mir ertragen,
Wenn die Reinen selbst verzagen.

## Nr. 4. (Chor.)

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Herr, Gewalt'ger, dem wir beben,
Du kannst retten, kannst vergeben,
Rette mich, du Quell vom Leben!

## Nr. 5. (Quartett.)

Recordare, Jesu pie,
Quod sim causa tuae viae,
Ne me perdas illa die!

Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus,
Tantus labor non sit cassus.

Juste judex ultionis,
Donum fac remissionis,
Ante diem rationis.

Treuer Heiland, komm und wende
Meiner Schuld ein gnädig Ende,
Mein Verderben nicht vollende!

Suchend mich auf rauhem Pfade,
Ward durchs Kreuz mir deine Gnade,
Solcher Arbeit nicht entrathe!

Richter über Tod und Sünden,
Laß mich Dein Erbarmen finden,
Vor des letzten Tags Verkünden.

Ingemisco tanquam reus,
Culpa rubet vultus meus,
Supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
Sed, tu bonus, fac benigne,
Ne perenni cremer igne!

Inter oves locum praesta,
Et ab hoedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Welch ein Seufzen schuld getragen,
Ach im Antlitz Gram und Zagen,
Herr, erbarm Dich meiner Klagen.

Der Marien Trost gewähret,
Und den Mörder einn erhöret,
Mich auch Hoffen hast gelehret.

Deiner unwerth ist mein Flehen,
Dennoch laß mich Gnade sehen,
Nicht in Flammen mich vergehen.

Laß verloren ich nicht scheide,
Der Verdammten Spruch vermeide,
Nimm mich auf an Deine Seite.

## Nr 6. (Chor.)

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.

Weh euch allen Fluch gebornen,
In der Hölle Gluth verlornen!
Rette mich zu den Erkornen!

Sieh in Demuth Dir mich beugen,
Mein gebrochen Herz Dir neigen,
Laß mein Ende für Dich zeugen.

## Nr. 7. (Chor.)

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla,
Judicandus Homo reus,
Huic ergo parce Deus.

Pie Jesu Domine,
Dona eis Requiem!
Amen!

Tag der Thränen, Tag der Klage,
Aus dem Staub zum letzten Tage
Steigt der Mensch, von Schuld beladen,
Schone seiner, Herr, in Gnaden.

Treuer Jesu, schone seiner,
Schenke ihnen ewige Ruh,
Amen!

## Nr. 8. (Chor.)

Domine Jesu Christe!
Rex gloriae, Libera
Animas omnium fidelium defunctorum
De poenis inferni;
Et de profundo lacu!

Libera eas de ore Leonis,
Ne absorbeat eas tartarus,
Ne cadant in obscurum.

Sed, signifer, sanctus, Michael,
Repraesentet eas in lucem sanctam.

Gott und Erbarmer, Christe,
Der Ehren Herr, Frei laß die
Seelen sein Aller, die in Treue zu Dir dahin sind,
Den Tod und Verderben,
Und aus der Nacht der Hölle.

Rette sie alle vom Rachen des Löwen,
Daß der Abgrund sie nicht verschlinge,
Daß sie nicht in Elend fallen!

Dein heiges Banner leite sie,
Herr, durch Deinen Engel zum ewigen Lichte!

| | |
|---|---|
| Quam olim Abrahae promisisti; | Wie einst Du Abraham hast verheißen |
| Et semini ejus. | Und seinem Geschlechte. |

## Nr. 9 (Chor.)

| | |
|---|---|
| Hostias ac preces tibi | Opfer und flehende Bitten tönen Dir, |
| Domine, laudis offerimus; | Herr, wir lobpreisen Dich; |
| Tu suscipe pro animabus illis, | Du neige Dich gnädig den Seelen allen, |
| | Deren heut wir fromm gedenken vor Deinem Thron! |
| Quarum Hodie memoriam facimus. | Laß sie, Herr, zu Dir erstehen, |
| Fac eas de morte transire ad vitam. | Vom Tode zum Leben! |
| Quam olim Abrahae promisisti, | Wie einst Du Abraham hast verheißen |
| Et semini ejus! | Und seinem Geschlechte! |

## Nr. 10. (Chor.)

| | |
|---|---|
| Sanctus, Sanctus, Sanctus! | Heilig! Heilig! Heilig! |
| Dominus, Deus, Sabaoth! | Herr, unser Herrscher Zebaeth! |
| Pleni sunt coeli et terra gloria tua! | Laut tönt durch Himmel und Erde herrlicher Lobgesang! |
| Osanna in excelsis! | Hosianna in der Höhe! |

## Nr. 11. (Quartett.)

| | |
|---|---|
| Benedictus, qui venit in nomine Domini. | Sei gesegnet, Du kamest im Namen des Ewigen! |

## Nr. 12. (Chor.)

| | |
|---|---|
| Osanna in excelsis! | Hosianna in der Höhe! |

## Nr. 13. (Chor.)

| | |
|---|---|
| Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, | Du Lamm Gottes, wie trägst Du der Menschheit Sünden! |
| Dona eis requiem aeternam, | Schenke ihnen Ruhe, Herr, ewgen Frieden! |
| Lux aeterna luceat eis, Domine, | Strahlend leuchte ihnen ewiges Licht, o Herr, |
| Cum sanctis tuis in aeternum, | Mit Deinen Heil'gen dort in Ewigkeit, |
| Quia pius es. | Herr, Du frommer Gott! |
| Requiem aeternam | Ruhe gieb und Frieden Ihnen |
| Dona eis Domine. | Herr in Ewigkeit. |

# Uwe Lornsen,

eine Erinnerung aus Schleswig-Holstein

1873.

Wenn man mit ehrerbietiger Aufmerksamkeit die Standbilder betrachtet, die das dankbare Vaterland seinen großen Männern errichtet hat, wenn man den Standbildern Friedrich des Großen und der Generale des siebenjährigen Krieges, den Denkmälern Friedrich Wilhelm III, des Feldmarschalls Blücher, der Generale Gneisenau, York, Scharnhorst und Bülow, wenn man den Statuen Luther's, denen von Göthe, Schiller, Lessing, Schinkel, Bach, Mozart, Beethoven, Weber und Rauch, den Standbildern eines Freiherrn von Stein, eines Fürsten Bismarck und so vieler andrer großer Männer im Deutschen Vaterlande gegenüber steht, dann fühlt man sich von dem Athemzuge der Geschichte angeweht, der in erhebender Gewalt die großen Thaten Aller derer uns in Erinnerung bringt, durch die das Vaterland in blutiger Hebung frei und groß geworden während des Friedens, in Kunst und Wissenschaft vorwärts bewegt worden ist.

Es war im Jahre 1873, als in der Provinz Schleswig Holstein einem Manne, der Uwe Lornsen hieß, ein Denkmal errichtet und am 24. März feierlich eingeweiht wurde.

Fragt man nun diejenigen, die den Verhältnissen dort näher standen, als die große Mehrzahl unsrer Landsleute aus den deutschen Gauen, die Uwe Lornsen's Lebensgang kannten und wußten, was er für das Vaterland gethan und nicht gethan, was dieser Mann denn eigentlich gewesen, so ist die Antwort, daß er Kanzleirath des damaligen Königs von Dänemark, Friedrich VI., und von diesem im Jahre 1830 zum Landvogt von

Sylt ernannt war, und daß er auf dem Wege von Kopenhagen, nach den Westinseln, wohin ihn sein König gnädig entlassen hatte, statt sich an den Ort seiner Bestimmung zu begeben, nach seiner Ankunft in Kiel angefangen hat, für Verfassungsveränderungen in den damaligen Herzogthümern Schleswig und Holstein zu agitiren. In diesem Sinne hat er damals eine kurze Schrift drucken und vertheilen lassen. Man weiß, daß er hierin Neues nicht erdacht, doch den Moment glücklich getroffen und dadurch unter manchen inneren Schwankungen die verwickelte Verfassungsfrage seines Geburtslandes für einige Zeit in Fluß gebracht, daß er diese aber nicht im Deutschen, sondern, den damaligen Verhältnissen gemäß, im eng Schleswig-Holsteinischen Sinne behandelt hat. Man weiß aber auch, daß die damalige kurze Bewegung im Sande verlaufen ist.

Der Erfolg war überhaupt bei der großen Verehrung, deren König Friedrich VI. von Dänemark sich im Lande erfreute, ein nicht unbestrittener. Hiermit ist seine politische Rolle zu Ende gewesen. Man hörte seiner Zeit selbst von seinen Verehrern und Freunden, daß er von der geschichtlichen Entwickelung seines Vaterlandes keine hinreichenden Kenntnisse gehabt, über die eigentliche Verfassung und die Rechte seines Volks zur Zeit, als er seine Agitation begann, sehr wenig unterrichtet gewesen sei und daß es ihm an der wissenschaftlichen Grundlage, die man von dem Staatsmann und Politiker hätte fordern können, gefehlt habe.

Der König, gegen den er persönlich schwer gefehlt, dem er die Beamtentreue gebrochen hatte, ließ ihn verhaften, und das Gericht erkannte auf einjährige Festungsstrafe und Dienstentlassung.

Schon während der Untersuchung hatte er angefangen, sich schwach zu zeigen. Als er wieder frei war und nun, ohne durch Eid und Pflicht gebunden zu sein, für seine Ideen, für seine freie Ueberzeugung hätte wirken können, war von einer politischen Thätigkeit für die damaligen Herzogthümer nicht weiter die Rede. Seine Rolle war zu Ende.

Man hat ihn als Märtyrer der Freiheit seines Landes bezeichnet. Es scheint, daß er für das gelitten habe, was er verschuldet hatte.

Aus Gesundheitsrücksichten hat er späterhin Europa verlassen,

ist nach Verlauf einiger Jahre tiefsinnig dorthin zurückgekehrt und hat sein Leben im Genfer See beendet.

Diejenigen, die sich im Jahre 1873 um seinen Namen schaarten und ihm in Rendsburg einen Standbild errichtet haben (ein Graf Eduard Baudissin, ein Lehrer Namens Sönksen und andere Particularisten), werden nicht sagen können, daß die vorstehende Scizze des Laufs, den das Leben Uwe Lornsen's genommen, eine unrichtige sei, daß sie diesen nicht in voller Objectivität darstelle.

Fragt man aber, warum in aller Welt diesem Manne ein Denkmal habe gesetzt werden müssen, so hören wir, daß er das politische Leben in Schleswig Holstein in Gang gebracht, den ersten Anstoß zur freiheitlichen Entwickelung des Landes gegeben haben solle. Die erwähnte kurze Schrift wird als der Anfang des Verfassungslebens in den Herzogthümern, als die bahnbrechende That Uwe Lornsen's betrachtet.

Es gab in diesem Lande sehr Viele, die darüber die Achseln gezuckt haben, Viele, die sich dessen sehr wohl erinnerten, wie resultatlos die damalige kurze Bewegung verronnen war, Viele, die sie dem damaligen Könige gegenüber entschieden gemißbilligt haben, Keinen, der sie mit der späteren Deutschen Bewegung in den Elbherzogthümern in Verbindung zu setzen vermocht hätte. Dahlmann hatte seiner Zeit vergeblich versucht, den deutschen Geist zu wecken. Dieser schlief noch, auch in Lornsen.

Die Männer, die diesen im Jahre 1873 auf ihren Schild zu heben versucht haben, haben sich von denen, die in dieser Zeit das bekannte: Los von Dänemark, im deutschen Sinn gesprochen hatten, getrennt. Denn sie betonten die sogenannten Landesrechte und nicht die deutsch nationale Seite der Erhebung des Jahres 1848.

Ihnen war die preußische Herrschaft in ihrem Vaterlande verhaßt; die Jahre 1866 und 1870/71 waren ihnen nur historische Zahlen geblieben.

Sie konnten sich nicht entschließen, ihre Blicke über die engen Grenzen ihres kleinen Landes hinaus auf das Ganze des Vaterlandes zu richten.

Der angestammte Fürst, dessen Herrschaft gleichbedeutend gewesen sein würde mit der Wiederkehr des dänischen Regiments,

galt ihnen mehr, als die werthvolle Stellung des Landes im preußisch-deutschen Staatsverbande.

Es gab wohl hervorragende Männer in den Herzogthümern (Reventlow, Beseler), die gerade während der Erhebung von 1848 im Vordergrunde standen. Aber sie waren des Deutschthums in dem späteren Sinne verdächtig. Ihnen durften keine Denkmale gesetzt werden. Man mußte einen Mann finden, der nur allein für die Landesrechte als solche gewirkt hatte. Man fand nur Lornsen, von dem es bekannt ist, daß er Preußen jeder Zeit gehaßt hat.

Es handelte sich in dieser Sache um eine Demonstration, durch welche der Regierung Kaiser Wilhelm's ein Stoß versetzt werden sollte. Denn „Recht muß ja doch Recht bleiben," auch wenn über des Herzogs von Augustenburg Ansprüche längst zur Tagesordnung übergegangen worden war. Ob dadurch Preußen wohl aus seinen Fugen gehoben werden sollte?

Es ist so fatal, daß die Majoritätsbeschlüsse des Landes und der Volksvertretung bindend sind und respectirt werden. Das übrige Deutschland zuckte über das unverständige, unverständliche und für Viele lächerliche Schauspiel, das in dieser schönen Provinz des deutschen Reichs und Preußens aufgeführt wurde, die Achseln. Die so stark betonten Landesrechte aber werden durch die gesetzgebenden Körper in Preußen geordnet, ohne daß es im Belieben einer verschwindenden Minorität liegen könnte, ob sie dieselben anerkennen will oder nicht.

Wird man nun noch fragen können, in welcher Absicht das Denkmal für Uwe Lornsen errichtet worden ist?

Man hat dasselbe dem Particularismus errichtet. Es wird ein Parteidenkmal sein, das den kommenden Geschlechtern nicht verständlich, der lebenden Generation ein Zeugniß von der Localfarbe eines kleinen Bruchtheils der Bevölkerung ablegen wird, der so gerne gegen die politische Einigung mit Preußen und dem deutschen Reiche protestiren möchte, in welcher Schleswig-Holstein in festgestählter Sicherheit und Kraft als deutsches Land gegen die Vergewaltigungen fremder Mächte für alle Zeiten geschützt ist.

Wohl versteht man noch jetzt in Deutschland die Feier eines Tages (24. März), an dem einst das Wort: Los von Däne-

mark gesprochen werden konnte. Unverständlich bleibt das Denkmal eines Mannes, der hierfür nichts gethan und der die Zeichen der Zeit nicht verstanden hat, deren gewaltiger Gang sein Vaterland von kleinen und kleinlichen Sonderinteressen trennen und dasselbe zu einem kräftig wirkenden Bestandtheil des großen und mächtigen deutschen Reichs zu erheben berufen gewesen ist.

Verlag der **Königl. Hofbuchhandlung** von **Wilhelm Friedrich** in **Leipzig** und **Berlin.**

---

# Das System der Künste.

Entwickelt
von Dr. **Max Schasler.**

Zweite Auflage. 1885. in 8°. br. M. 6.—.

# Die Aristokratie des Geistes

als Lösung der sozialen Frage.

Ein Grundriß der natürlichen und der vernünftigen Zuchtwahl in der Menschheit.

1885. in gr. 8°. brech. M. 3.—.

# Der Verfall der Adelsgeschlechter.

Statistisch nachgewiesen von
Dr. **H. Kleine.**

Dritte Auflage. 1883. in 8°. br. M. 2.—.

# Der russische Nihilismus.

Von
Gregor Kupczanko.

1884. in 8°. br. M. 3.60.

# Aus der alten Coulissenwelt.

(1847—1848.)

Von Anna Lühn-Siegel.

1884. in 8°. br. M. 6.—.

# Aus dem Zellengefängniß.

Briefe aus bewegter, schwerer Zeit (1848—1856).

Von **Otto von Corvin.**

1885. in 8°. br. M. 6.—. geb. M. 7.—.

# Aus Literatur und Symbolik.

Abhandlungen
Von
**Dr. Paulus Cassel.**

1885. in gr. 8°. br. M. 8.—. geb. M. 9.—.

---

Druck von W. Schwarzlose & Co. (H. Hallberg), Leipzig.